دكتور / محمود الربيعى

# مقالات أدبية قصيرة

قدَّم له ورتب مادته

د / حسن البنداري



الكتاب : مقالات أدبية قصيرة

المؤلف : د/ محمود الربيعى

رقم الإيداع : ٣٤٩٣

تاريخ النشر : ٢٠٠١

الترقيم الدولى : I.S.B.N 977-215-563-X



الناشر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاظوغلى (القاهرة)

ت : ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٣،١ شارع كامل صدقى الفجالة - القاهرة

ت ٥٩٠٢١٠٧ - ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق والمعرض الدائم : ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر - الدور الأول

ت ٢٧٣٨١٤٢ - ٢٧٣٨١٤٣

## مقدمة
# رؤى ثقافية ونقدية

د. حسن البندارى

اقترحت غير مرة على أستاذى وصديقى الدكتور محمود الربيعى ـ أن يصدر كتابا يضم مقالاته القصيرة: النقدية والثقافية، التى نشرها فى مجلات وصحف أدبية متنوعة .. نشأ هذا الاقتراح عن إيمانى العميق بالقيمة النفعية التأثيرية، لهذه المقالات؛ فهى تدخل فى دائرة اهتمام القارئ العادى، والقارئ الخاص على السواء؛ إذ تتعلق بآرائه فى الأدب والثقافة والتعليم، وتتصل بمتابعاته المنجزات الإبداعية والنقدية، التى تستقبلها بصيرته الواعية بين الحين والآخر من البيئة المحلية، والبيئات العالمية.

والحق أن مشاعر مريحة قد انداحت فى نفسى، لأنه استجاب أخيرا لاقتراحى، ولأنه عهد إلىّ ـ نتيجة استجابته ـ بالنظر فى هذه المقالات، وتصنيفها، وتقديمها إلى القارئ العربى.

بوسْع المتأمل فى هذه المقالات أن يلاحظ أنها تنطلق من «رؤى متنوعة»، تشكلت من وعْى المؤلف بطبيعة الواقع الأدبى، والثقافى

والتعليمى، ومن حرصه على الارتقاء به، وتغذيته بسبل الفكر الأصيل، والمعارف الجديدة المتطورة. وتنحصر هذه الرؤى فى ست، هى: الموضوعية الفعالة»، «والرغبة الصادقة فى إحداث التغيير»، «واستشراف المستقبل»، و«سلامة الاختيار الأدبى»، و«تجلية الثنائيات النقدية»، و«الكشف النوعى» نتيجة تأمله فى حياة بعض الأشخاص، ووقوفه على معاناة «التجربة الإبداعية» لدى عدد من الشعراء، وتحديده لسمات فنية ماثلة فى بعض الدواوين الشعرية.

أما «الرؤية الموضوعية» التى تعنى (بتوجيه) نظرة ثاقبة حيادية خالية من المؤثر العاطفى - فى قضايا وظواهر معينة ــ فتتجلى في اعتقاده بضرورة تركيز الناقد على النص الأدبى دون الانشغال بصاحبه أو بظروف مجتمعه وعصره، لأن ذلك أجدى للنص والقارئ معا. كما تعنى الموضوعية باحتكام الناقد إلى «النظرة» المتوازنة عندما يعرض لنص أدبى قديم أو جديد، فلا يعيب القديم لمجرد قدمه، ولا يستحسن الجديد لمجرد جدّته وحداثته، وإنما ينظر إليهما بعين العدل بأن يعطى لكل منهما حقه من العناية، فيحقق بذلك مبدءا أخلاقيا نحتاج إليه وهو «إنصاف النص» دون الخضوع لإعجاب متطرف أو تحمس مبالغ فيه لصاحبه.

وتعنى رؤيته الراغبة فى «إحداث التغيير» بقيمة الإسهام الحقيقى فى طرح الأفكار الحيوية التى تنهض بفكرة ما، والارتقاء بها إلى مستوى يدفعها إلى مواصلة تأدية دورها الحضارى فى إرساء القيم، سواء أكانت هذه القيم علمية أم أدبية. وفى حدود هذه الرؤية تناول بعض المؤسسات الجامعية ، والصحفية، ومناهج التعليم الجامعى وقبل الجامعى، بغرض

تطويرها، ومدّها بالعناصر الضرورية التى تجعلها قادرة على مجاراة المستحدثات العلمية العالمية التى تفاجئنا بين الحين والآخر.

ولن تكون المحافل، أو المنتديات الثقافية، والمؤتمرات الأدبية بمنأى عن هذه الرؤية؛ فمن واجب المسئولين عن النشاط الثقافى فى المؤسسات الحكومية وغير الحكومية - أن يسارعوا إلى وضع البرامج المدروسة التى تبعث الحيوية فى هذه المحافل والمنتديات الراكدة وشبه المهجورة، لكى تتمكن من استعادة عصرها الذهبى، ولتنافس بقوة الدعوات غير الثقافية التى أفرزتها التكنولوجيا الحديثة. ومن واجب المسئولين عن عقد المؤتمرات أن يتحققوا من وجود الداعى إلى عقدها، حتى لا يعقد المؤتمر لمجرد ردود أفعال، أو لتقليد جهة ما. وإذا توافر الداعى لعقده ـ تبدأ عمليات الإعداد المنظم، والتدريب، والتجهيز وغير ذلك مما يسهم فى إنجاحه أو جنى ثماره.

وأما رؤيته «الاستشرافية» فمحورها «التحذير» من هجوم ضار يشترك فيه الكومبيوتر، والإنترنيت، وصور الأقمار الصناعية ـ ضد الكتاب الذى شهد تراجعاً ملحوظاً من الطبقات القارئة، فخلت المكتبات ومعارض الكتب من القراء الحقيقيين، لتغلب عليها « الفُرجة» على الكتب أكثر من اقتناء كتاب.

وفى إطار هذه الرؤية دعا المؤلف إلى «تعميق الإحساس» بالكتاب أو النص، وذلك عن طريق «الإحساس باللغة»، وبواسطة معلومات منهجية فى علوم الدلالة والأصوات والتراكيب، والاحتكام إلى الذوق المثقف. وكل ذلك وغيره يتيح للفاحص رؤية النص الأدبى من زوايا مختلفة

وجوانب متعددة.

وتحذر رؤيته الخاصة «بسلامة الاختيار الأدبى» ـ من تساهل القائمين بالاختيارات الموجهة إلى الطبقات القارئة؛ فلابد من أن يتأسس إجراء الانتقاء من التراث القومى، أو المنجز العالمى ـ على «ذوق سليم» مؤيد بثقافة واسعة، ومعرفة عميقة، ووعى تام بلغة النص المختار، وطبيعة القراء، فينتقى مَن يقوم بالاختيار النصوص ذات المعانىٰ المخاطبة للفكر الإنسانى بعامة، ويتجنب النصوص الجافة، ذات المعانى المحدودة، سواء كانت هذه النصوص عربية أم أجنبية.

ويدعو إلى منهج محكوم بنظرة متوازنة عند قيامنا بالاختيار من التراث فيقول: «إن القول ـ مثلا ـ بأن كل فكرة متطورة فى الآداب الحية الآن يمكن أن نجدلها نظيرا فى الأدب العربى القديم ـ قول لا يفيد شيئاً، ولا يفيد أحدا، كما أن القول بأن التراث الأدبى العربى تراث تجاوزه الزمن، ولا يصلح سوى للحفظ فى المتاحف ـ قول لا يفيد شيئاً، ولا يفيد أحدا. والشىء المفيد الوحيد هو أن ننخل نصوص التراث الأدبى، ونختار من بينها تجربة تامة.. ولا بديل عن أن يقوم بذلك الدارسون الموهوبون المؤهلون للفهم والموازنة والنظر من أبناء هذه الأمة، والقادرون على فهم ما لدى الآخرين».

ويتصل بهذه الرؤية فكرة «الخوف من ثقافة الآخر» أو الثقافة الأجنبية التى عرفتها البيئات العربية القارئة منذ سنوات تحت اسم «الغزو الفكرى»، أو «اقتحام الآخر»، وغير ذلك من الأسماء. ويرى المؤلف أن من الضرورى الاطلاع على الثقافة الأجنبية، ففيها دون ريب ـ ما يفيد

المبدعين، والباحثين. وإذا أدرنا ظهورنا لهذه الثقافة فإننا نكون قد أغلقنا «نوافذ» تحجب ضوءاً نحتاج إليه من مسيرتنا الحضارية. هذه النوافذ التى رحب بها أسلافنا من العرب والمسلمين وأطلوا منها دون وجل، على الثقافات اليونانية، والفارسية، والهندية، واتخذوا من بعض جوانبها قواعد إلى جوانب رؤاهم الخاصة - فى بناء (صرح ثقافى علمى) أفادت منه الثقافات العالمية ابتداء من عصر النهضة الأوروبى.

ولم تكن رؤيته المتعلقة بإشكاليات عدد من «الثنائيات النقدية» - إلا تحديدا لموقفه النقدى منها، فقد لاحظ أن أربع ثنائيات تتردد بقوة فى حياتنا الأدبية: وهى : النقد الأكاديمى والنقد الصحفى، والشعر والنقد، والخيال والوهم، والابتكار والإلهام، فعمد إلى توضيح كل ثنائية، وبيان وظيفتها النفعية.

فقد عرض لطبيعة كل من «النقد الأكاديمى»، و«النقد الصحفى» من حيث أن «الناقد الأكاديمى» يعيش فى ظلال دائمة، وربما سُلط عليه قليل من الضوء بحكم عكوفه على دراسة ظاهرة أو قضية ما، قد يمضى استغراقه فى بحثها الأعوام الطويلة، بينما يقضى «الناقد الصحفى» أغلب حياته فى مركز الضوء، لأنه يواكب الحدث الأدبى أو العلمى الجديد فور ظهوره فيسارع إلى تقديمه للقارئ. وهذا يعنى أن الناقد الأكاديمى لا يمتلك إلا مساحة قليلة جدا من الحرية، على حين يتمتع الناقد الصحفى بحرية مطلقة لسرعة المتابعة والعرض، يضيف المؤلف إلى هذا التحديد ملاحظة تتعلق بوجود غيرة متبادلة بين النقد الأكاديمى والنقد الصحفى، قد تصل إلى درجة الحسد. ولكنه يتوقف متأملاً بنظرة موضوعية فيقول:

«ولكى أخفف قليلا من وَقْع هذا أقول إن هذا النوع من الغيرة المتبادلة ليس وقفاً على حياتنا الأدبية، بل هو أمر معروف فى النقد الأدبى فى العالم كله؛ ينظر الناقد الأكاديمى إلى نفسه داخل أسوار الجامعة ــ فيراه يقضى الشهر والشهرين والشهور عاكفا على تمحيص حقيقة واحدة. . . وهو يتحسّر لذلك المجهود الصامت الذى يبذل فى صَبر دون أن يحس به أحد. وقد يصل الأمر إلى أبعد من هذا حين يرى أن الحقيقة التى بذل لها من راحته وعمره ونور عينيه لا يحتاج إليها أحد، وقد لا يرتاح إليها أحد. . . وهو ينظر فيرى نفسه غريباً فى أهله، قليل التأثير خارج دائرته الأكاديمية الضيقة، فى حين أن قرينه فى الناحية الصحفية. . . يقفز حرا طليقا تحت الأضواء، وتوجه له الدعوات إلى هذه المناسبة الأدبية أو تلك. ويلتمس عنده الناس الرأى والمشورة . . . ومن جانب آخر يرى الناقد الصحفى قرينة فى الجامعة يتمتع بحرية ــ ولو نسبية ــ فى تنظيم وقته وقد ضمن لنفسه مكانة اجتماعية لا بأس بها، ودخلا ثابتا، كما سلم من الضغوط المختلفة، ولو نسبيا فى حاضره ومستقبله.»، والحق أن الحياة الأدبية تحتاج إلى ناقد يجمع بين الطبيعتين أو القدرتين، بأن يتخلى كل منهما عن بعض صفاته للآخر. إننا نحتاج إلى عمق الناقد المولع بالحقيقة، وإلى يقظة الصحفى المواكب لسرعة الحركة العلمية والأدبية.

ويرى أن إشكالية «ثنائية الشعر والنقد» راجعة إلى الصفات التى تطلق عليهما بين الحين والآخر؛ فظهرت صفات للشعر بأسماء المدارس والاتجاهات، وأطلقت فى محيط النقد الأدبى صفات الرمزية، والتجريدية والتركيبية، والبنيوية، والتفكيكية. . وغيرها. وهذه الصفات أسهمت فى صَرْف القارئ عن قراءة الشعر والنقد. يقول المؤلف محدداً

خطورة الموقف «وعند هذا الحد عادت لعبة الصناديق الفارغة الملونة تلعب دوراً خطير فى صرف أذهان الناس عن الشعر ذاته، وعن الأدب ذاته»، ويشير إلى ضعف الوعى بالعمل الشعرى فيذكر أنك إذا طلبت إلى طلاب الجامعة الذين يدرسون الأدب قراءة الشعر قراءة صحيحة «فأغلب الظن أن واحداً فى الألف ممن يدرسون الشعز العربى لا ينجح حقيقة فى الاختيار.»

كما يشير إلى ضعف الشباب، والدارسين الذين يتحدثون عن مذاهب النقد ومدارسه القديمة والحديثة ــ ضعفهم فى التصدى النقدى لأنك «إذا طلبت إليهم ممارسة النقد على منهج علمى معتمد، بوسائله ومقدماته ونتائجه الطبيعية التى يفضى إليها، وهى تفسير النص وإضاءته وجعله بعد النقد فى صورة أوضح ــ من حيث التركيب والقيمة ــ من الصورة التى كان عليها قبل النقد ــ فأغلب الظن أنك لن تجد فى القبيلة النقدية الكبيرة عشرات بل آحاداً». ولكى نستعيد القارئ مرة أخرى ــ لابد من تخفف الناقد من هذه الصفات حين يدرس العمل الأدبى، والتقليل من سوق المصطلحات أثناء المعالجة النقدية له، وتوجيهه إلى عدم التعسف فى تطبيق النظريات الأجنبية على النص موضع الدراسة حتى لا يبتعد عن جوهره وإمكاناته الفنية.

ويضىء المؤلف مفهومى «الخيال والوهم» بأن «الخيال الخلاق» مطلوب فى المجالات الأدبية والعلمية، فلا يستغنى عن توظيفه أى أديب، أو علمى، وفرق كبير بين الخيال الخلاق بقدرته المنتجة، والوهم الذى هو مجرد حالة استسلامية أو انهزامية غير مؤثرة، ولذلك يجىء تحذيره من

الاستغراق فيه. يقول: «نحن محتاجون إلى شعار نرفعه ونحققه هو : مرحبا بالخيال وبالمزيد منه، فى كل صوره، وفى كل مجالات حياتنا: فى الأدب، وفى العلم، وفى الهندسة والطب، وفى التجارة والزراعة والصناعة، وفى الاقتصاد وإصلاح التعليم. ولا مرحبا بالوهم، أو أحلام اليقظة فى أى شكل من أشكالهما.»

وإذا كان المتلقى يتأثر سلبا أو إيجاباً بالعمل الأدبى أو العلمى ـ فإن مردّ ذلك إلى «ابتكاريته» المميزة، المنطلقة من قوة الإلهام، أو الصوت الداخلى لدى الأديب أو العلمى، الذى يحفزه على اختيار موضوعه، ويهديه إلى معالجته بكيفية تجعله قادراً على التأثير والبقاء أكثر من أى عمل آخر.

وجاءت رؤيته الكاشفة عن «النزعات الإنسانية»، و«المعاناة الشعرية»، و«الظواهر الفنية» لدى عدد من الشعراء والأدباء ـ نتيجة «استغراقه» فى أخبارهم وسلوكياتهم، وإنتاجهم الشعرى.

أما كشفه عن «النزعات الإنسانية» فيتجلى فى حديثه عن ابن حزم الأندلسى. فهو عاشق للحياة، ويقدر الحب، ولذلك عكف على تحليل أحوال المحبين، وهو محب للصداقة ويتمنى أن تسود بين الناس. ويتمنى أن يحل العدل مكان الظلم. ويسلط الضوء على عالم مغمور هو الشيخ عياد الطنطاوى الذى مكن للتوجه الإسلامى فى روسيا القيصرية، وبين أنه «صادق» فى قوله وفعله. وأبرز «تشدّد العقاد» فى ندوته مما تسبب فى أن المؤلف آثر قراءة مؤلفاته بدلاً من تكرار محاولة الالتقاء به. وعرض لنا «عصامية» محمود محمد شاكر، وصبره، وصلابته وتواضعه. وتناول

«عدالة» سيد حامد النساج، . وسـعة صدره، وجرأته فى المحافل العلمية والندوات الأدبية. وكشف عن الجانب الآخر من شخـصية محمود قاسم أستاذ الفلسفة الإسلامية ــ فهو رغم قوة شخصيته وصرامته وحزمه ــ فإنه يتميز بالجدية ويتمتع بشعور رقيق.

وأما كشفه عن «معاناة بعض الشعراء» التجربة الشعرية فيتمثل فى إطار حديثهم عن «خـبراتهم» الثقافيـة، ومعاناتهم مع تشكل القصيـدة، كما يتمـثل هذا الكشف فى تناوله السمـات العامة لعطائهم الشـعرى؛ فنزار قبانى شـاعر مثير للدهشـة، ويثير بأشعاره الراحـة وعدم الراحة فى آن. وشعـر صلاح عبد الـصبور جديد مـتجدد والقـصيدة عنده عـملية ولادة عسيرة يجب أن تكون مـستعدة لمخاطبة جميع العصـور. وتجربة البياتى باطنية عمـيقة - والقصيـدة عنده ثورة تعبيرية. على حين امتـزجت معاناة فدوى طوقان مع القصيـدة برغبتها الحقيقية فى الوصـول بها إلى مستوى فنى يرضيها ويرضى جميع القراء.

وفى إطار هذه الرؤية الكاشفـة يتأمل بعض الشخصيـات الأدبية مثل: المتنبى، وعلى مـحمـود طه، ومـحمـد إبراهيم أبو سنة، والفـيتـورى، وفاروق شوشـة، ليصل من ذلك إلى تحديد عـدد من الظواهر الفنية فى إنتاجـهم الشعـرى ــ فالمتنبى «مـعتد» فى شـعره، ومودته لـسيف الدولة تحولت إلـى عشق، وخلافـه معـه أظهر نغـمة غـضب منه، وإحسـاسه بالغربة المادية والروحـية حادّ وعنيف عـقب افتراقـه عنه. ومن الضرورى إنصاف على محمود طه، فلا ينـبغىَ أن «نمذْهب» شعره فى اتجاه واحد. فهو رومـانسى، وواقعى، وصوفىّ. وجـمال اللفظ عنده راجع إلى ثراء

المعنى. وشعر محمد إبراهيم أبو سنة فى ديوانه (ورد الفصول الأخيرة) متميز ومتفرد، لأنه آثر العزلة التى تمكنه من مصارعة الكلمة، وإيراد الأفضل منها. على حين جاء بعض شعر الفيتوى عاكساً لفيض صوفى وإلهام أفلاطونى ، وعبقرية بها لمحة من العشاق والمجانين، والحب عنده فلسفى غريب على عالم العشاق. بينما جاء ديوان فاروق شوشة (وقت لاقتناص الوقت) ليسجل رغبة عنيفة فى «التجاوز» تملأ النفس لإرساء أداء لغوى جديد، يشع بمعان سامية، وصيغ رغم امتلاكها لناصية الكلاسيكية القوية، لكنها ميسرة ذات قدرة تأثيرية عالية .

وسوف يجد القارئ ــ أن خلف هذه الرؤى المختلفة نفساً كبيرة واعية مكترثة ترغب دون ملل أو كلل فى الارتقاء «بالكلمة»، سواء أكانت ضمن إطار إبداعى، أم نقدى، أم تعليمى. وبرغم أن هذه الرغبة تؤرق المؤلف وتسهده لحرصه على تحقيقها، فإنه لا يفقد تفاؤله بالمستقبل، ولا بإيمانه العميق بقدرة المخلصين على استعادة «الكلمة» العربية لمعانى العزّة، والكرامة، والكبرياء، والاحترام.

**حسن البندارى**

**الهرم فى ٢٠٠٠/٩/١٧**

# الفصل الأول

## ظواهر نقدية

# النقد الأكاديمى والنقد الصحفى

فى حياتنا الثقافية نوعان من النقد الأدبى، هما النقد الأكاديمى والنقد الصحفى. والنوع الأول: يتم داخل أسوار الجامعات. وهدفه تعليمى فى المكان الأول. وهو يعنى بالبحث عن الحقيقة بحسب إمكانيات القائمين به، وعلى قدر مايتاح لهم من مادة وتسهيلات. وهذا النوع غالباً ما يتجه إلى تراث الماضى، وقلما يتجه إلى تراث الحاضر، فهو يقف متحفظاً أمام المادة الأدبية المعاصرة بحجة أنه ينبغى أن تمر فترة كافية لإتاحة النظر إلى هذه المادة على نحو موضوع.

والأصل أن يختار الناقد الأكاديمى مادته التى يعالجها بحرية تامة، فلا يملى عليه فى هذه الناحية إلا الاعتبارات العلمية التى تتجه به إلى اختيار موضوع دون آخر، ومؤلف دون آخر. والأصل كذلك أن يعالج هذه المادة فى تؤدة، ويضع من المقدمات والفروض العلمية ما يتسق مع هذه المادة، ثم يستنتج ـ عن طريق رصد الظواهر وتحليلها ـ ما تسلم إليه هذه المقدمات من نتائج علمية فإذا اطمأن إلى صحة نتائجه قدمها إلى طلابه فى قاعات الدرس، أو إلى زملائه فى قاعات البحث، أو ضمنها بحثا من الأبحاث، أو جعلها منشورة على الناس فى كتاب من الكتب.

ولست فى حاجة إلى القول بأننى إنما أتحدث عن الوضع الطبيعى للنقد الأكاديمى، وأنا على وعى بأن هذه الصورة الطبيعية له قد تشوه فى جانب أو أكثر من جوانبها.

أما النقد الصحفى فهو موجود فى الصحافة اليومية، وفى الصحافة الأسبوعية والشهرية، وهو غالباً ما يجعل مادته معاصرة؛ أى أنه غالباً ما يختار من المادة الأدبية المبدعة مالم يكد يجف مداده بعد. إنه يتابع آخر ما أنتجته المطابع، ويعرض لآخر الصيحات الأدبية فى الساحة. وقد يهتم بإنتاج الشباب، وبالتجارب الأدبية التى لم تستقر بعد. وهو كثيرا ما يلتحم فى مناقشات حية دافئة تصل أحيانا حد ما يعرف في حياتنا بالمعارك الأدبية. ومن طبيعة النقد الصحفى أنه لا يمكن أن يتمهل، لأن الصحيفة لابد أن تظهر، فهو ينتظرها لأنها لا تنتظره. ثم هو مضطر إلى أن يضغط كل شيء، من حيث الحيّز، ومن حيث الزمن. وطابعه السرعة، فلا وقت لديه لتمحيص المقدمات، وفحصها، وترتيب النتائج، كما أنه لا يعنى كثيراً بالتوثيق اللازم، والموضوعية الهادئة.

والملاحظ أنّ ثمة نوعا من الغيرة المتبادلة بين هذين النوعين من النقد فى حياتنا، ولا أريد أن أقول من الحسد المتبادل. ولكى أخفف قليلا من وقع هذا أقول إن هذا النوع من الغيرة المتبادلة ليس وقفا على حياتنا الأدبية، بل هو أمر معروف فى النقد الأدبى فى العالم كله؛ ينظر الناقد الأكاديمى إلى نفسه داخل أسوار الجامعة فيراه يقضى الشهر والشهرين والشهور عاكفاً على تمحيص حقيقة واحدة، قد تكون توثيق حادثة واحدة، أو تحقيق نسبة قصيدة واحدة، وهو حين يعالج ذلك كتابة يراها قد لا تحتل صفحة واحدة من بحث ، أو كتاب. وهو يتحسر لذلك المجهود الصامت الذى يبذل فى صبر دون أن يحس به أحد. وقد يصل الأمر إلى أبعد من هذا حين يرى أن الحقيقة التى بذل لها من راحته،

وعمره، ونور عينيه، لا يحتاج إليها أحد، وقد لا يرتاح إليها أحد. وهو ينظر فيرى نفسه غريباً فى أهله، قليل التأثير خارج دائرته الأكاديمية الضيقة فى حين أن قرينه فى الناحية الصحفية ــ الذى قد لا يكون قرينه فى الخبرة، أو المؤهل، أو بذل المجهود ــ يقفز حراً طليقاً تحت الأضواء، وتوجه له الدعوات إلى هذه المناسبة الأدبية أو تلك، ويدعى ليغطى هذا المؤتمر، أو ذاك، وتهفو له الأنفس، ويلتمس عنده الناس الرأى والمشورة، وينتشر اسمه، وتتسع دائرة آرائه، وقد يمسى بين ليلة وضحاها ملء السمع والبصر. ومن جانب آخر يرى الناقد الصحفى قرينه فى الجامعة يتمتع بحرية ــ ولو نسبية ــ فى تنظيم وقته، وقد ضمن لنفسه مكانة اجتماعية لا بأس بها، ودخلاً ثابتاً، كما سلم من الضغوط المختلفة ــ ولو نسبياً ـ فى حاضره ومستقبله.

فإذا نظرنا نظرة منصفة إلى موقف كل من الناقدين، وجدنا أن هناك قدراً لا يختلف عليه من الصفات يتمتع بها كل منهما، وفى الوقت ذاته ينقصه قدر من الصفات التى يتمتع بها الطرف الآخر: يتمتع الناقد الأكاديمى بالعمق، ولكن ينقصه الحيوية، والعكس صحيح إذا انتقلنا إلى الناقد الصحفى، ويتمتع الناقد الصحفى بالتجدد، وينقصه توثيق الحقائق، والعكس صحيح إذا انتقلنا إلى الناقد الأكاديمى. ويتمتع الناقد الأكاديمى بحرية الاختيار، وينقصه الالتحام الحميم بالواقع الأدبى، والعكس صحيح إذا انتقلنا إلى الناقد الصحفى.. وهكذا.

ومن الواجب أن يتم التلاحم المنشود بين هذين النوعين من النقد فى حياتنا الأدبية. ينبغى أن تتكامل صفات كل من الناقد الأكاديمى والناقد

الصحفى ولا تتنافر، والطريق إلى ذلك تكون بأن يتخلى كل منهما عن بعض صفاته للناقد الآخر، ويكتسب ـ فى الوقت ذاته ـ بعض صفات الناقد الآخر. ينبغى أن يخرج الناقد الأكاديمى من معقله الحصين داخل أسوار الجامعة، على ألا يفقد ولاءه العميق لمادته العلمية الموثقة ومنهجيته في تمحيص الحقائق بالعمق الواجب، وينبغى كذلك أن يكتسب الناقد الصحفى أكبر قدر من صفات الناقد الأكاديمى التى أشرت إليها فيما سبق، وذلك دون أن يتخلى عن حيويته المفرطة فى المتابعة، والالتحام الوثيق بالحياة الأدبية وهى تتشكل. وعندى أن هذا الاقتراب خير للحياة الأدبية، وللنقد الأدبى. ونحن بحاجة إلى الوصول إلى ناقد جدير بتلك التسمية هو مزيج متوازن من الناقدين، فستبقى الحياة الأدبية بدونه محتاجة إلى عمق العالم الناقد، وولوعه بالحقيقة المجردة، وإلى يقظة الصحفى الناقد والتحامه بدفء الحياة.

# الشعر والنقد

منذ سنين طويلة قرأت لبعض نقاد الغرب كلاماً فى معنى الشعر، ومعنى النقد، بدا لى حينئذ ـ ولا يزال يبدو لى ـ جميلاً جداً. وقد ضاع من ذاكرتى اسم الناقد، واسم الكتاب الذى قرأت له هذا الكلام فيه، وبقى الكلام نفسه محفوراً فى ذهنى، بل ومتلألئا متجدداً أتأمله كلما عرض لى هذا الموضوع من جديد.

سئل هذا الناقد سؤالا قصيراً هو ما الشعر؟ فأجاب. «لا أدرى»، ثم أردف قائلاً: «إن حالى والشعر كحال كلب الصيد وأرنب الحقل؛ فكلب الصيد لا يستطيع تعريف أرنب الحقل، ولكنه إذا رآه تحرك فوراً للعمل». واستمر هذا الناقد يقول:

«القصيدة الشعرية بالنسبة لى هى أرنب الحقل، وأنا ككلب الصيد، فإذا سألتنى ما حدود الشعر لديك، أو ما حدود القصيدة الجميلة فإننى لا أستطيع تقديم إجابة واضحة محددة، أو وضع تعريف جامع مانع ، ولكننى إذا قرأت قصيدة جيدة تحركت فوراً لتفسيرها وتحليلها وتقديرها، أى تحركت فوراً للعمل الذى هو ممارسة النقد الأدبى».

هذا هو الكلام الذى أراه الآن جديراً بالاستعادة والاعتبار كلما دار حديث حول حدود الشعر وحدود النقد الأدبى. إن الشعر فن قديم، وهو موجود منذ أن وجد الإنسان على الأرض، والنقد كذلك فن قديم، وجد منذ أن وجد الإبداع الشعرى، ولكن آفة هذه الفنون الإصرار على

تعريفات لها. والغريب أن هذه التعريفات والتحديدات والصيغ الصارمة لا تنشط إلا فى أوقات الانحطاط الأدبى، أما فى أوقات الازدهار الأدبى فالشعراء يبدعون الشعر، والنقاد يمارسون النقد، دون أن تكون لأى منهم أدنى حاجة لوضع سؤال يعرف الشعر، أو يعرّف النقد. إنهم فى هذه الحالة يكونون مشغولين بالشعر نفسه، وبالنقد نفسه، عن الانشغال بالوصول إلى صيغة عن معنى الشعر، أو معنى النقد.

ظل الشعراء العرب يبدعون ، وظل النقاد يتلقون ويفحصون ويقدرون حتى جاء من أفسد عليهم أمرهم بتقديم التعريفات، فسمعنا عن أن الشعر هو « الكلام الموزون المقفى»، أو «الموزون المقفى الدال على معنى يعبر عنه من طريق التخييل». وكان هذا كله دليلا على إقبال الثقافة العربية على أزمة أدت إلى الإفلاس، فضعف الشعر ذاته وضعف النقد ذاته، وازدهرت التعريفات فأصبحت هى المقصودة بالذات، وفرغ كل شىء من مضمونه، وبقينا مع مجموعة من صناديق الورق الملونة الفارغة.

حتى إذا جاء العصر الحديث، وخضع الشرق المغلوب للغرب الغالب أصبح الولوع بالتعريفات فى أمر الشعر والنقد مسألة أقرب ما تكون إلى التعبد بأسماء المدارس والاتجاهات، والمناهج، والصيغ المحفوظة المجففة؛ فنهاك الشعر الكلاسيكى، والشعر الرومانسى، والشعر التجديدى، والشعر التقليدى، والشعر الحر، والشعر العمودى، والشعر الجديد، والشعر القديم، والشعر الذهنى والشعر العاطفى ـ حتى وصل الأمر ـ على سبيل المفارقة ـ إلى الشعر المنثور والنثر الشعرى.

وفى النقد هبت رياح الرمزية، والتجريدية، والكلاسيكية، والواقعية، والأسطورية، والذاتية، والموضوعية، والعبثية، والتجريبية، حتى وصلنا ـ على سبيل الجد هذه المرة ـ إلى التركيبية والتفكيكية.

وعند هذا الحد عادت لعبة الصناديق الفارغة الملونة تلعب دوراً خطيراً فى صرف أذهان الناس عن الشعر ذاته، وعن النقد ذاته؛ فطلاب الجامعات الذين يدرسون الأدب اليوم يستطيعون أن يحدثوك عن عدد من تعريفات الشعر لا بأس بها، وعن الشعراء، حياتهم ومغامراتهم ورواتهم وأساتذتهم وتلاميذهم، وعن عصور الشعر من الجاهلية إلى العصر الحديث، ولكنك إذا طلبت إليهم قراءة الشعر ذاته قراءة صحيحة فأغلب الظن ــ وأتحدث عن خبرة ــ أن واحدا فى الألف ممن يدرسون الشعر العربى لا ينجح حقيقة فى الاختبار. وهؤلاء الشباب ــ بل والدارسون ــ قد يتحدثون عن نشأة المدارس الأدبية، ما ظهر منها وما بطن، وما استمر وما توقف، وما هو قديم منها وما هو محدث، بل وعن مراحلها وتطوراتها، ومراميها الاجتماعية، والنفسية، ولكنك إذا طلبت إليهم ممارسة النقد على منهج علمى معتمد، بوسائله ومقدماته ونتائجه الطبيعية التى يفضى إليها، وهى تفسير النص، وإضاءته ، وجعله بعد النقد فى صورة أوضح ــ من حيث التركيب والقيمة ــ من الصورة التى كان عليها قبل النقد، فأغلب الظن أنك لن تجد فى القبيلة النقدية الكبيرة عشرات بل آحاداً.

وإذن فحياتنا الأدبية ــ من هذه الناحية ــ فى أزمة . وإذا سألتنى عن كيفية الخروج من هذه الأزمة فإننى أقول إن ذلك يكون بالعودة إلى ما قاله ذلك الناقد الذى نسيت اسمه وبقى كلامه محفوراً فى ذهنى: «الناقد يشبه كلب الصيد، والقصيدة الشعرية تشبه أرنب الحقل». والمهم أن يكون كلب الصيد مدرباً بطريقة صحيحة، وأن يكون أرنب الحقل وجبة تستحق الاصطياد.

# الخيال والوهم

نحن محتاجون فى حياتنا إلى إدراك الفرق الحاسم بين معنى «الخيال» العلمى، أو الأدبى من جهة، وبين معنى مصطلحات أخرى «كالوهم»، و«أحلام اليقظة» من جهة أخرى. ويمكن أن نقول إن الخيال، فى معناه العادى، هو تصور المستقبل تصوراً صحيحاً معتمداً علي أساس هو قياس الغائب على الحاضر الماثل، أو على الحاضر المتذكر، أو لنقل: رؤية ما سيكون على أساس ما كان، أو ما هو كائن، أو لنقل: الخيال هو الوصول إلى شىء جديد متجمع من عناصر غير جديدة، أو لنقل: الخيال هو وثبة العقل، وعمل البصيرة، ونشاط الحدس البشرى بهدف تطوير اليوم، والوصول به إلى غد أفضل، وذلك يتم عن طريق تحسين وسائل العمل، وتعديل أوجه التناول، أو لنقل: الخيال هو الحلم المبنى على أساس من عمل الحواس، أو هو النتيجة الجديدة المبنية على مقدمات منتزعة من تقليب الواقع على كل وجوهه، واستخراج أفضل ما فيه، وفهمه حق الفهم.

كان الشعراء الرومانتيكيون هم أصحاب الفضل فى إعطاء الخيال معنى جديداً أصيلاً، وتجلية صورته باعتباره قوة خالقة مؤثرة فى البحث عن

الحقيقة وتشكليها فى صورة محسوسة ملائمة. يقول رائدهم وليم بليك: «إن عالم الخيال هو عالم الأبدية، وإنه القوة الخلاقة التى يمكن إلحاقها بعالم القوى المقدسة». ويقول وردزورث: «الخيال هو تلك الملكة النبيلة التى يستحيل بدونها أن يُسمعَ الشاعرُ صوته للقراء». ويقول كيتس: «إن العالم الجمالى الذى يشكله الخيال لهو عالم الحقيقة بعينه سواء وجد فى الخارج من قبل أم لم يوجد». ويقول شيللى: «الشعر فى حقيقته ليس سوى تعبير عن الخيال».

أما كوليردج فقد أفرد للخيال بابا كبيراً فى كتابه الشهير «سيرة أدبية» فعرف به، وقسمه إلى قسمين رئيسين هما الخيال الأولىّ والثانوى، فالخيال الأولى ابتكارى، والخيال الثانوى تأليفى، وهما معا ضروريان لتجسيد كل حقيقة علمية أو أدبية.

-غنى عن القول إن الخيال ليس وقفاً على الشعر، أو الابتكار الأدبى فى عمومه، وإنما هو لازم لكل ناحية نهدف إلى تطويرها فى نواحى الحياة، فالابتكار فى العلم محتاج إلى «الخيال»، والابتكار فى حل مشاكل زحام المدن محتاج إلى «الخيال»، وهل كان من الممكن مثلاً أن يتوصل الطب إلى زراعة قلب جديد للإنسان، أو كلية جديدة له، بدون عمل الخيال؟ إن الذين يتصورون أن تخطيط المدن للمستقبل محتاج فحسب إلى إمكانات مادية يخطئون أعظم الخطأ. إنه محتاج إلى وثبة خيالية هى التى توجه الإمكانات المادية وتوظفها خير توظيف، بل إنى لا

أسرف حين أقول إن هذه الوثبة الخيالية قد تعمل على توفير الإمكانات المادية ذاتها. وكذلك قل فى مواجهة مشكلات المال والاقتصاد، ومشكلات الزراعة، والصناعة. أما لزوم الخيال لحل مشكلات التعليم مثلاً، لتصور مدرسة المستقبل، وإنسان المستقبل، فحدّثْ عنه، وحدث، ولا حرج.

فى الجانب المقابل للخيال يقف «الوهم»، أو «أحلام اليقظة»، وهما نوع من الاستسلام لبعض العناصر القريبة من عمل الذاكرة تسلم إلى تصور عالم ليس له وجود، بل لا يمكن أن يكون له وجود. وهو عالم إذا قيس بالمقاييس العقلية العادية استحال تحقيقه، وإذا قيس بالتجارب الحاضرة الحية الواقعية استحال تحقيقه. ومع ذلك فمن شأن هذا العالم المتوهّم أن يلح على صاحبه إلحاحاً ليس له سند من واقع، أو دليل من منطق. إنه يتلبس صاحبه؛ فهو يريده، ولكنه لا يدرى كيف يحققه.

وقد نجد المجتمع فى بعض نواحيه ميالاً إلى الاستغراق فى الوهم، أو أحلام اليقظة، غير متجه إلى العمل الخيالى الفعال. ولذلك سببه الواضح، وهو أن الخيال محتاج إلى العمل المضنى، والحيدة الموضوعية، ويقظة العقل، ورهافة الحس، وقراءة التاريخ، وفهم الحاضر، والتركيز الشديد فى النواحى الفكرية والعاطفية، بل والحسابية. إنه يعنى فهم الواقع بالامتزاج به، والانفصال النسبى عنه فى الوقت ذاته، لإدراك نواقصه وجبر هذه النواقص. أما الوهم، أو أحلام اليقظة، فلا يتطلبان

سوى إسناد الظهر إلى الحائط، واجترار الماضى القريب، أو البعيد (على قدر ما تعى الذاكرة»، وانتظار مالا يمكن أن يجىء.

الكسل ــ إذن ــ والعزوف عن العمل هما أهم مظهرين من مظاهر الوهم وأحلام اليقظة. هنا نجد علاماتهما التى لايخطئها أحد: تبرير الكسل للنفس، وإلقاء المسئولية على الآخرين، وإهدار قيمة الوقت، تبديد طاقات النفس، والذهن، والجوارح.

نحن محتاجون إلى شعار نرفعه ونحققه هو: " مرحباً بالخيال، وبالمزيد منه، فى كل صورة من صوره، وفى كل مجالات حياتنا: فى الأدب، وفى العلم، وفى الهندسة والطب، وفى التجارة والزراعة والصناعة، وفى الاقتصاد، وإصلاح التعليم، ولا مرحباً بالوهم، أو أحلام اليقظة، فى أى شكل من أشكالهما.

# الابتكار والإلهام

ارتبطت فكرة «الإلهام» بفكرة «الإبداع» فى الفنون والآداب والعلوم منذ أقدم العصور؛ فرأى أفلاطون أن الشعر إلهام، وأن الشاعر يبدع بقدرة خارجة عن إرادته تماما، وأن الذات الشاعرة تفرز الشعر كما يفرز الجسم العرق فى يوم حار، وأن عمل العقل لا وجود له فيه، بل إن شرط الشاعر عنده هو تعطل عمل الحواس، وعمل العقل.

فى محاورة «الأيون» يشرح أفلاطون هذه الفكرة التى يرى فيها «الإبداع» الشعرى ضرباً من النشوة الفنية التى يغيب فيها الشاعر عن وعيه، ويلتحق بعالم «الإلهام»، الذى هو عالم إلهى محض. وهو يصف الشاعر على النحو التالى:

«الشاعر كائن أثيرى مقدس ذو جناحين. لا يمكن أن يبتكر دون أن يلهم، وهو يفقد فى هذا الإلهام إحساسه وعقله، وإذا لم يصل إلى هذه الحالة يظل عاجزاً عن قول الشعر. وما دام الشعراء لا يبدعون عن صنعة وإنما عن موهبة إلهية فإن أحداً منهم لا يتقن إلا ما تلهمه إياه «ربة الشعر». لذا تفقدهم الآلهة مشاعرهم لتتخذهم وسطاء فندرك – نحن السامعين – أن هؤلاء الشعراء لا ينطقون بهذا الشعر الرائع من عند أنفسهم، وإنما الآلهة هى التى تتحدث بألسنتهم».

وليست فكرة الإلهام هذه غريبة عن التراث الشعرى العربى، فقد ظلت الخرافة القائلة بشياطين الشعراء حية إلى وقت متأخر، وكان المعتقد أن هناك وادياً يسمى «عبقر» يعج بشياطين الشعر الذين يلهمون الشعراء، فلكل شاعر شيطان يأتيه سافراً، أو مغيبا، ويملى عليه شعره دون أن يكون فى ذلك أدنى عار على الشاعر. بل إن الشاعر نفسه يعترف بأن له شيطانا يملى عليه، وقد يتفاخر بذلك. ومما يقرب المسافة بين الفكرتين الأسطوريتين الإغريقية والعربية فى موضوع الإلهام، أن «ربة الشعر» فى الفنون الإغريقية أنثى، وكذلك الحال بالنسبة «لشيطانة» الشعر عند العرب، لذا كان عجيباً ومدعاة للدهشة أن وجد شاعر عربى نفسه مع شيطان ذكر.

إنى وكل شاعر من البشر    شيطانه أنثى وشيطانى ذكر

وليس موضوع الإلهام وقفا على العصر القديم، فقد امتد فى الزمن الوسيط، بل وفى العصر الحديث. وفى العصر الرومانتيكى يحدثنا عنه الشاعر كوليردج صاحب قصيدة «كوبلاخان» المعروفة حديثاً غريباً يقول فيه :

«كنت مقيماً فى منزل منعزل فى الريف. وذات أصيل استرخيت فى مقعدى أقرأ فى كتاب عن أسطورة. «كوبلاخان» والقصر العجيب الذى بنى له. ثم تغشانى النوم. وحين استيقظت وجدت أننى استحضر قصيدة عن الموضوع جاءت إلى فى المنام يتراوح عدد أبياتها ما بين المائتين

والثلاثمائة بيت. وقد شرعت من فورى أسجل أبياتها علي الورق فسجلت أربعة وخمسين بيتا. ثم قطعت الكتابة لأمر ما، وحين عدت وجدت أن القصيدة محيت من ذهنى تماما». لكأن الوحى انقطع فانقطع به الشعر. وقد بقيت قصيدة كوليردج ناقصة حتى الآن. ويبدو أن جانباً من فكرة «الإلهام» هذه يعود إلى حالة الدهشة العظيمة التى يجد فيها المبدعون أنفسهم مع ذلك «المخلوق» الغريب الجميل الذى هو العمل الفنى، ويجدون فيها أنفسهم عاجزين عن استعادة تفاصيل ميلاد ذلك المخلوق.

يخبرنا ابن سينا عن تجربته فى الموضوع بقوله: «وكنت أرجع بالليل إلى دارى وأضع السراج بين يدى وأشتغل بالقراءة والكتابة، فمهما غلبنى النوم، أو شعرت بضعف عدلت إلى شرب قدح من الشراب ريثما تعود لى قوتى، ثم أرجع إلى القراءة. ومتى أخذنى نوم أحلم بتلك المسائل بأعيانها حتى إن كثيراً منها انفتح لى وجهها فى المنام». ومعنى كلام ابن سينا أن قضية «الإلهام» تتعدى الأعمال الإبداعية الفنية إلى مجال أوسع من مجالات الابتكار هو مجال التفكير العام.

والحق أن مجال «الإلهام» يتجاوز حتى هذين المجالين ليصل إلى مجال الاختراع العلمى، وإلا فما معنى صياح أحدهم فى حالة كشف وإشراق: «وجدتها»؟ وما معنى أن نظرية كاملة هى نظرية الجاذبية أشرقت فى نفس صاحبها من رؤية تفاحة تسقط من شجرتها على الأرض؟

يقول جاوس: «نتيجة التجربة لدى، ولكننى لا أعرف كيف حصلت عليها». ويقول: «لقد نجحت لا لأننى بذلت جهوداً مضنية، ولكن لأن إشراقات حدثت لى فجأة فحل اللغز».

ويقول أديسون فى مجال العلوم التجريبية: «الإلهام» فى العمل واحد فى المائة، والباقى عرق متصبب».

ويعبر ت . س. اليوت عن نظريته الموضوعية فى الشعر بقوله: ليس الشعر تعبيرا عن العواطف إنما هو هروب من العواطف، والشاعر الحق ذو العواطف العميقة هو الذى يستطيع أن يهرب منها لحظة التشكيل، ويجعل التشكيل صنعة خاضعة لهندسة البناء، وتقاليد النوع، وفى هذا السياق اهتدى اليوت إلى مصطلح نقدى لعله أهم مصطلحات النقد فى القرن العشرين، وهو أن القصيدة «معادل موضوعى» أى مجموعة من المواقف، أو الأحداث، أو الموضوعات التى تكون وعاء تشكيلياً هندسياً موضوعياً للمشاعر بحيث تنفجر هذه المشاعر فى كل مرة يفحص فيها هذا البناء.

# أدب الاختيار

تحفل الآداب العالمية بكتب «الاختيار» فى القديم والحديث؛ فالدارس للأدب المكتوب بالإنجليزية وحدها ــ مثلا ــ يستطيع أن يستعرض مكتبة كاملة من المختارات التى تغطى مساحة واسعة جداً فى تاريخ هذا الأدب منذ تشوسر وحتى اليوم. وهذه المختارات تتنوع بين الأشخاص والفترات التاريخية والأنواع الأدبية والموضوعات، وهى لا تفتأ تجدد فى منهج الاختيار ومادته وأهدافه. وغنى عن البيان أن «الاختيار» يحمل دائماً وجهة نظر صاحبه، كما أنه يفتح الباب لثراء التفسير الأدبى، ورؤية أمور لم تكن متاحة رؤيتها من قبل.

وتراثنا العربى القديم حافل بكتب الاختيار، ونظرة واحدة إلى هذه الكتب ترينا أن هذا الاختيار كان نشاطا نقدياً فى المحل الأول، فهو يقوم على أساس علمى متين من الفحص، والتثبت، والتبويب المحكم، والأخذ والطرح، ولذلك فهو يعكس صورة دالة للأدب العربى من زاوية نظر من يقوم بهذا الاختيار، وكان الشعر (ديوان العرب) ــ بالطبع ــ هو النوع الأدبى الذى ظفر بأكبر قدر من العناية فى هذا الصدد، وانظر ــ إذا شئت ــ إلى العالم الشعرى الواسع الذى حوته كتب الاختيار، مثل «جمهرة أشعار العرب»، و «المفضليات»، وكتب «الحماسة»، وكتب «الأمالى».

فإذا نظر المرء حوله الآن دهش للإهمال الواضح لهذا النوع المفيد من

أوجه «الدرس الأدبى»، فقد انتهى الحال لدينا إلى ما يشبه «التفرقة العنصرية» بين ألوان هذا الدرس فحديث المدراس والنظريات والصيحات المستحدثة (ومنها البنيوية والأسلوبية بخاصة!) يحتل مكان الصدارة، ويأتى النقد التطبيقى وسيرة الكتاب تاليا لذلك، فى حين تدفع ألوان أخرى من الدرس الأدبى إلى مؤخرة الركب. وأما الاختيار الأدبى فلا يكاد يجد عناية على الإطلاق إذ إنه يحتل ذيل القائمة.

من المؤسف حقاً أن ثمة ألوانا من الدرس الأدبى أصحبت أهميتها موضع الشك ــ وبخاصة فى مصادر علمية عليا كلجان الترقيات فى الجامعات - مثل الترجمة عن اللغات الأجنبية التى ينظر إليها الآن فى مجال الإنتاج العلمى على أنها ــ وفى أحسن حالاتها ــ «نصف إنتاج»! . وفى هذا مافيه من تثبيط همم الدارسين عن التطلع إلى ماوراء حدود اللغة العربية التى احتفظت دائماً بعلاقات عميقة مع اللغات الأخرى، فأخذت وأعطت، وكان للترجمة عن اللغات الأخرى مكان مهم فى النشاط الأدبى منذ خطت اللغة العربية خطواتها الأولى خارج حدود الجزيرة العربية.

وأعود بالقارئ إلى موضوع «أدب الاختيار» فأقول ليس الهدف من ضرورة تنمية الإحساس بأهميته أن يكون ذلك بديلاً عن الاتصال بالأدب العربى فى مصادره الأولى، وتوفير «وسادة طرية» يريح عليها رأسه قارئ هذا التراث، وإنما الهدف إعادة النشاط لهذا النوع من العمل النقدى الأصيل الذى أدى دوراً مهما فى الآداب المتطورة الحية قديما وحديثا فى العالم .

على أن المشتغل بأدب الاختيار ينبغى ألا يهدف باختياره إلى إرضاء نعرة قومية فيجتهد ــ مثلا ــ فى إثبات أن نصوص تراثنا تضارع مثيلاتها فى تراث

الآخرين، كما أنه لا ينبغى أن يفعل العكس باختيار نصوص تمثل نقاط الضعف فى هذا التراث. والواجب عمله هو اختيار ما يجلى صورة هذا التراث فى مرآة الحقيقة، ويعرضها فى حيدة أمام القارئ، فيستطيع هذا القارئ مقارنة ما لدينا بما لدى الآخرين. وعلى ذلك يضع يده على الحلقة المفقودة التى تعيد الاتصال بيننا وبين الآدب المتطورة على أساس من التكافؤ فى الأخذ والعطاء، كما كان عليه الأدب العربى قديما.

إن القول ــ مثلا ــ بأن كل فكرة متطورة فى الآداب الحية الآن يمكن أن نجد لها نظيراً فى الأدب العربى القديم قول لا يفيد شيئاً ولا يفيد أحداً، كما أن القول بأن التراث الأدبى العربى تراث تجاوزه الزمن، ولا يصلح سوى للحفظ فى المتاحف وقول لا يفيد شيئاً ولا يفيد أحداً، والشىء الوحيد المفيد هو أن ننخل نصوص التراث الأدبى، ونختار من بينها بحرية تامة، وإلحاح دائم وعلى أوسع نطاق. ولا بديل عن أن يقوم بذلك الدارسون الموهوبون المؤهلون للفهم والموازنة والنظر من أبناء هذه الأمة، والقادرون على فهم مالدى الآخرين، فهم وحدهم عندى الذين يستطيعون ــ بالمعرفة والتجرد والإنصاف ــ العثور على الصيغة اللازمة لتقدمنا الأدبى.

يقال فى المثل إن اختيار المرء قطعة منه، والواقع أن الوضع الحضارى الراهن لأمة من الأمم إن هو إلا مجموعة من «الاختيارات» فى مجالات الحياة المختلفة: السياسة، والاقتصاد، والتقاليد التى تحكم السلوك العام، ونوع التعليم، وأسلوب المعمار، وأسلوب المأكل والمشرب والملبس، وكذلك اختيار الأصدقاء، وفرز الأعداء، وما إلى ذلك.

وإذا كانت حياتنا هى حصيلة اختياراتنا، فلماذا لا يحظى موضوع «الاختيار الأدبى» بما يستحقه من الاهتمام؟

# فى مواجهة النص الأدبى

أقرأ النصوص الأدبية قراءة منتظمة منذ خمسين عاما: وقد قرأت قدراً كبيراً جداً من نصوص الأدب العربى قديمه وحديثه، ولكننى لست أزعم أننى قرأت معظم نصوص هذا الأدب، فضلاً عن الزعم بأننى قرأت كل هذه النصوص، وضمنت أعمالى النقدية قدراً قليلاً جداً من هذا القدر الكبير من النصوص التى قرأتها. ويهمنى أن أشرح هنا طريقتى فى العمل، والمراحل التى يمر بها أسلوبى فى مواجهة النص، منذ وجوده فى مصدره، راقدا هناك مطمئنا، وحتى انضمامه إلى حوزتى ضمن الأعمال النقدية التى تحمل اسمى.

ويمكن أن أجمل مراحل علاقتى بالنص الأدبى فيما يلى:

أولاً : مرحلة الاختيار، وفى هذه المرحلة أكون سائحاً حراً، يأخذ ويدع، ويختار ويطرح، ويرضى ويغضب. وقد أرضى عن عمل ثم أعود فأغضب عليه، وقد أختار عملاً أضمه إلى خبراتى ثم أهمله فلا أعود إليه. وأنا فى هذه المرحلة أمتلك حريتى كاملة، وأحس أن النص الذى أمامى يمتلك كذلك خصائصه كاملة، ويكون بينى وبينه خط وهمى واضح كل الوضوح. وأتأمل حالى وحاله فى وعى كامل دون أن أحس بأننى مضطر إلى أن أقربه إلىّ أكثر من اللازم، أو أبعده عنى أكثر من اللازم. وقد تنتهى هذه المرحلة على حالة ذهنية محايدة تماماً من ناحيتى، فأستفيد

من قراءتى له فائدة أستخدمهـا لأغراض مهنية أو عملية، ثم لاتنتج هذه المرحلة عندى أية نوازع تدفـعنى لبـدء المرحلة التـالية. وهذا حـالى فى الأغلب الأعم من قـراءاتى. وفى أحيـان قليلة تدفـعنى هذه المرحلة إلى تاليتها.

ثانياً : مرحلة الحـوار الدائم مع النص، وفى هذه المرحلة أعزل النص عن الركام الهـائل الذى لم أختره، وأصطفـيه، وأبدأ فى تأمله. وأنا لا أختار ولا أصـفى إلاّ ما أحب. وأرى أنه لا جدوى فى أن يتعـامل الناقد مع نص لا يحبه. وعجبى من قوم ينتمون إلى عالم النقد، ويختارون ما لا يحبـون، ثم يشتكون فى نهايـة المطاف من سوء اختـيارهم. فى هذه المرحلة أعكف على قـراءة النص ولكن على فترات مـتباعـدة، تتيح لى فرصة التأمل الكامل البطىء له. أخلطه بخبـرتى باللغة العربية، وخبرتى بالحياة الأدبية الأخـرى التى كان لى معها وقفات تأملية، وخـبرتى بالحياة فى مجـملها، المشكلات والناس والأماكن، ثم أخلـطه برؤيتى للماضى والحاضر والمستـقبل، فيما يتصل بحيـاة النوع الأدبى الذى ينتمى إليه هذا النص – قصيدة، أو رواية، أو قصة قصيرة، أو مسرحية.

وفى هذه المرحلة أركز أقـصى طاقتى المعرفـية والذهنية والشـعورية فى النص حتى أتشبع به من النواحى الحسيـة، والذهنية، والشعورية، بحيث تصـبح أذنى وعـينى، وقلبى، وعـقلى فى حالة اسـتنفـار، أو «طوارئ» كاملة. وعندما أصل إلـى هذا الحد يتولد عندى إحساس بوجـوب القيام بنوع من «مغادرة» الـنص ، كما أحس أن مرحلة ثالثة مـن ارتباطى بهذا النص على وشك الحدوث.

ثالثاً: مـرحلة النص النقدى، وفى هذه المرحلة يبـرز نوع من الضغط الفكرى والشـعورى علـى، أحس بهمـا فى إلحـاح النص على حيـاتى وتردده ــ أو تردد مقـاطع منه ــ على لسانى ــ وفى ظهـوره فى أحاديثى مع أصدقائى، وأحيانا تعاودنى أجزاء منه فى نومى. والخلاصة أنه فى تلك المرحلة أجد نفسى مشغولاً بالنص حتى عن واجباتى اليومية، وأن شيئاً ما لابد أن يحدث لكـى تستريح نفـسى، وأعود لأداء هذه الواجـبات على نحو أفضل. وفى هذه المرحـلة أكون عادة قريباً جـداً من قارئى المتوقع، ومن النص فى آن معـا، كما أكون مـتيقظاً إلى أقصى درجـة إلى أصول الكتابة، وترتيب أجزاء القول، حريصاً على تحقيق أقصى حد من التوازن بين «ذاتى» و «الموضـــوع» (أى النص) الذى أكـتب عنه، وراغـبـاً فى الوصول إلى أقصى درجة ممكنة فى «تنوير» هذا النص الذى أحبه للقارئ الذى أكترث به. وفى مثل هذه الحالة أكـتب عن النص بروح عالية فرحة محبة، فتطاوعنى اللغة، وتسعفنى الخبرات، وأجد المقالة النقدية أمامى لا ينقصها سوى التنقيح الواجب والمراجعة العادية.

لقد جـربت هذه المراحل الثلاث حين قـرأت نجيب محـفوظ كله فلم أخرج منه إلا بست روايات كانت مادة عـملى فى كتابى «قراءة الرواية»، وليس معنى هذا أن ما اخـترته أجود ما كتب نجيب محـفوظ، وإنما معناه أنه ملائم لطبعى. وقـرأت قصائد من الشعر الجـاهلى ولم أتوقف بالنقد إلا عند عدد قليل جداً منه. وقرأت قصائد كثيرة من الشعر الحديث، ولم أكتب منه إلا عن أقل القليل، وبقـيت الكتابة النقدية عندى مسألة صـعبة إلى أقصى حد، ومختلطة بمعنى «الإبداع» إلى أقصى حد، ثم هى تمتعنى إلى أقصى حد.

# النهوض بالنقد الأدبى

## حـــوار صحفـــى

قبل أيام، صدرت السـيرة الذاتية، للدكتور محـمود الربيعى، بعنوان «فى الخمسين عرفت طريقى». والدكتور الربيعى أستاذ الأدب والنقد بدار العلوم، والجامـعة الأمريكية بالقـاهرة، وبجامعتى الكويت والجـزائر قبل ذلك، وهو أحد نقاد الأدب البـارزين. له ثلاثة كتب وضع فيهـا منهجه وأسلوبه فى النقـد الأدبى، وهذه الكـتب هى: فى نقـد الشعـر. قـراءة الرواية. تيـار الوعى فى الرواية الحديثـة، والأخيـر متـرجم عن روبرت همفرى.

ومجمل المنهج الذى يتبـعه د. الربيعى فى النقد الأدبى، هو أنه لابد من أن نبدأ بـالنص وننتهى إلى الظروف الاجـتماعـية للمـؤلف والبيـئة، وليس العكس.

يقول الدكـتور الربيعى عن هذا المنهج: فى الخـمسين أصبح واضـحاً عندى، أنه لا سـبيل إلى النهـوض بالنقد الأدبى، سـوى سبيل الـعمل الشـاق والتأهـيل الرفيع، وفـتح النوافـذ على العـالم لمعـرفة مـا لدى الآخرين، ونفى أية ثرثرة مسـترخية حول النص، وتخصـيص كل الجهد المخلص الصابر الكفء للقـراءة «النصية»، وذلك لتأصيل تقـاليد القراءة النقدية الفاحصة، التى يقوم بها مـجموعة من النقاد المؤهلين، عبر جيل أو أكثر من الزمان.

**• ماذا تعنى بالقراءة «النصية»؟**

أولاً : منهج القراءة النصيـة، لست أنا صاحبه، فالتـركيز على النص منهج عـربى قـديم، منذ القـاضى الجـرجـانى، والآمـدى، فقـد قـال الجرجـانى، على سبـيل المثال، بعـزل النص عن حياة صـاحبـه وظروفه الاجتماعية، والنظر إليه على أنه إفـراز لتقاليد نوعية. إننى أريد أن يكون منهج القراءة كفيلاً بالوصول إلى معنى الأدب وبيان قيمته من داخله.

**عزل النص**

* ولكن القول بأن الاكـتفاء بدراسة النص فقط، يعـزل العمل الأدبى عن الظروف التى أنتجته؟

افرض أننا قلنا، بأن الأدب لابد أن يعبـر عن آراء صاحبه، ثم رحنا - مثلا ــ نبحث فى أدب شكسـبير، ووجدنا شخصيـات نستطيع أن نصلها بحياة شكسبير فماذا نقول فى شخصيات لديه مثل «هاملت» أو عطيل» أو كليوباترا؟!الجواب أنه بالطبع، ليست هناك أدنى صلة، ولذلك أنا لا أقول بالفصل بين النص والبـيئة والمؤلف بشكل جـامد. وإنما مجـمل منهجى بوضوح أن نـبدأ بالنص نفـسه، دون أن يكون فى الذهن فكرة مـسبـقة، يمكن أن تؤثر على فهمنا للنص، وتؤدى إلى «لى» ذراعه استجابة لما هو كامن فى الذهن. إننا إذا فـعلنا ذلك، استطعنا أن نفـهم العمل الإبداعى بشكل جيد، ثم نفسـره بعد ذلك ما شاء لنا التفسـير، ولنقرأ من خلاله حياة المؤلف وبيئته فيما بعد، وليس قبل أن نقرأه بحياد وموضوعية كاملة. إن الأدب ابتكار وإبداع، وحرام أن أجـعله تابعاً، أو نسخـا، أو انعكاسا لشىء.

* وهل تعتقد أن هذا المنهج كفيل بالوصول بنا إلى نظرية عربية فى النقد؟

بلا شك ، فالقراءة المتواصلة، وعبر أجيال كاملة، وبنشاط جماعى للنقاد، يمكن أن تخلص إلى نظرية عربية فى النقد، تميز النهج العربى عن غيره.

### نظرات قديمة

* ولماذا لم يتوصل النقاد العرب القدامى إلى هذه النظرية؟

النقاد العرب الكبار لهم نظرات وملاحظات فى الأدب والنقد مضيئة جداً، وفى كتابى «نصوص من النقد العربى» شرحت أغلب هذه الاتجاهات النقدية القديمة ـ وما أكثرها.

ولكن مشكلتها أنها فترات مضيئة متقطعة ، وليست نشاطا موصولاً، تستطيع من خلاله أن تصل إلى نظرية شاملة. وتجميع هذه النظرات المضيئة أمر مطلوب، وتقع مسؤوليته على كاهل النقاد المحدثين، ومازلت أعتقد أن تراكم القراءات الصحيحة كفيل بأن يفرز لنا الاتجاه النقدى الخاص، والمهم أن يتوافر العمق التاريخى والزمنى، وهذا يتوقف على مدى اتساع رقعة القراءة النصية.

### ثقافة الأزهر

* وهل تعتقد أن ارتباطك بهذا المنهج النقدى له علاقة قوية بنشأتك فى الأزهر وما يفرضه ذلك من نوعية خاصة من الثقافة التى يتلقاها الطالب؟

ملحوظة : نعود إلى ما قاله د. الربيعى. فيما يتعلق بهذا السؤال فى سيرته الذاتية، حيث قال: فى الخمسين أصبحت أكثر وعيا بالصيغة التى أختارها لمعنى الثقافة والحرية، أما الثقافة فقد تحررت فيها من عبادة الماضى، وأما الحرية فأصبحت أومن أيماناً كاملاً بالحرية الشخصية فى الحقوق والواجبات.

ويستكمل الحديث فيقول: فى مرحلة من المراحل كنت أعتقد أن نوع الثقافة الوحيد، والمناسب، هو الثقافة الدينية، ولكن الثقافة «الدرعمية» نسبة إلى «دار العلوم» أنقذتنى من البقاء حبيس الثقافة الدينية وحدها، وحصنتنى فى الوقت ذاته من الانبهار بكل ما تعرضه الثقافة الحديثة، فالفائدة كل الفائدة، أن تكون صاحب ثقافة تقليدية، ثم تذهب مع أنواع من الثقافة متباينة ومختلفة، ما شاء لك جهدك وحصيلتك، وحظك من العلوم والمعرفة.

# دراسة الأدب العربى

الكتب كالناس، بعضها سعيد الحظ، ينتشر، ويحوز القبول، ويلقى أكثر مما يستحق من نباهة الذكر، وبعضها قليل الحظ ، يهمل، ولا ينال الاهتمام الذي يستحق، وشيئاً فشيئاً يصبح كالمعدن الكريم المدفون فى باطن الأرض. ومن هذا النوع الأخير كتاب مصطفى ناصف «دراسة الأدب العربى». وعنوان هذا الكتاب ينبغى أن ينبه كل واحد، من الجيش الجرّار من شباب الباحثين فى الأدب العربى، إلى طبيعة المنهج الذى يجب عليهم اتباعه فى دراسة هذا الأدب. يبدأ الكتاب بفصل عنوانه «العجز أمام النص» يتناول فيه مؤلف الكتاب كيف بعدت مناهج الدرس الأدبى عن طبيعة النص الأدبى، فأصبحت ترى فيه أشياء لا مكان لها فيه. وكانت النتيجة كما يقول: «إننا لا نرى الأشياء بقدر ما نرى أنفسنا. وهذه أكبر آفة تواجه دراسة الشعر العربى».

لقد هوجم الشعر العربى ولكن بدون الأسباب الحقيقة للهجوم، وامتدح ولكن بدون الأسباب الحقيقية للمدح. وأكبر اتهام وجّه إليه أنه وصف بأنه يقف عند الظواهر المحسوسة للموصوفات، وكان هذا الاتهام - فى نظره - دليلا على عجز من يوجه هذا الاتهام أمام النص الأدبى، وعدم استكماله المؤهلات اللازمة لفهمه. يقول: «نحن نقول في كثير مما لا يرضينا من الشعر العربى هذا شعر حسى، ونقول هذا شعر شكلى. ولو أنصفنا لقلنا إننا نواجه شعرا لا نستطيع فهمه فهما كاملاً، ولم نحط

بالأدوات الكاملة لتحصيل هذا الفهم. وربما كنا لا نبحث فى دأب وصبر عن مظان هذه الأدوات». على أن هناك آفةً أخرى من آفات الدرس الأدبى يدحضها الكتاب، وهى ترك التعلق بالنص والتعلق بدلالته النفسية، وذلك حين يقول: « إننا ببساطة لا نعرف ما فى نفوس الناس وكل ما يعنينا أن نعرفه هو النص الذى بين أيدينا».

وفى محاولة للوصول إلى صيغة صحيحة لمفهوم الأدب يعود إلى فكرة قريبة من تلك الفكرة التى عبر عنها الجاحظ قديما «وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير». يقول مصطفى ناصف: «إن الشعر لا يصنع من الأفكار وإنما يصنع من الكلمات فالكلمات فى الشعر ليست وسائل أو أدوات، ولكنها غايات ومقاصد. «فإذا تناول استقلال النص عن حياة صاحبه شبه النص الأدبى بالنبات الذى لا يأتيه النمو من الخارج؛ فكل ما يأتى النبات من الخارج بعض العوامل المساعدة.

لقد ظلمنا الشعر العربي حين خلطنا بين سلوك الشاعر وقيمة شعره؛ فحين رأى نقاد الأدب الشعراء مجتمعين على أبواب الحكام أنكروا هذا عليهم، ثم سحبوا هذا الإنكار ـ وهنا موطن الخطأ ـ على شعرهم. ويعلق المؤلف على ذلك قائلاً : «هذا جزء من حياتهم كبشر، وربما لا يؤلف جزءاً هاماً من حياتهم من حيث هم شعراء».

علينا إذن أن نحرر النص من سلطة سلوك صاحبه عليه، كما أن علينا أن نحرره من سلطة عالم صاحبه النفسى عليه. وعلينا أن نكف عن الاهتمام بأخبار الشاعر أكثر من الاهتمام بشعره. فى هذه النقطة يناقش

مصطفى ناصف ـ بفكر يقظ ـ أولئك الذين أسرفوا على أنفسهم فى فحص شخصية بشار، أو نفسية أبى نواس، محاولين تفسير شعرهما باعتباره وثيقة نفسية.

فإذا انتهى من مناقشة مجموعة الأسباب التى يراها معوقة لدراسة الأدب العربى ركز على مجموعة الظواهر التى يراها واجبة التحقيق بصفتها طريق الازدهار، وأهمها وجوب النظر إلى النص الأدبى بصفته بنية لغوية ينصهر فيها الموضوع المعبر عنه بوسيلة التعبير بحيث يصبحان شيئاً واحدا. وهذا يعنى إدمان النظر فى النص الأدبى حتى تصبح القصيدة الجيدة فى القراءة الأولى أجود منها فى القراءة الخامسة، أو السادسة. وشرط القراءة الفاحصة حصول التعاطف بين القارئ والنص: «فإذا لم يجد الناقد متعة فى عمل فنى، أو لم يستطع أن يكبح جماح كراهيته له فمن الأفضل ألا يكتب عنه».

وعند التطبيق يقع اختيار مصطفى ناصف على نماذج مهمة فى الشعر العربى القديم، ويحللها بقدرة ناقد عميق الحس، ثرى الذهن. ومن رأيه أن الفرس والناقة هما مفتاحا الشعر العربى القديم، فإذا فهمناهما على حقيقتهما باعتبارهما رمزين فقد فهمنا هذا الشعر. وقد نرى فى المعانى التى يستخرجها المؤلف قدرا من الخروج على المألوف، ولكننا لا نملك إلا أن نعجب أيما إعجاب بذهنه النشط وعلمه الواسع، ورؤيته الثاقبة لنماذج شعرية تناولها من قبله عشرات الباحثين دون أن يلتفتوا إلى ما التفت إليه هو من معان خبيئة دقيقة فيها.

وفى الفصول الأخيرة من الكتاب يناقش مصطفى ناصف قضية الصدق فى الأدب، فيطرح سؤالا مهما هو : هل معنى الصدق فى الأدب هو مطابقة الفعل الأدبى للفعل الخارجى المادى الواقعى، أو أن له معنى يتصل بتركيب العمل باعتباره كياناً خاصاً له منطق خاص؟ ومن الواضح أنه يميل إلى المعنى الأخير.

هذا كتاب دسم، له تطور ونمو شبيهان بتطور العمل الإبداعى الأدبى ونموه . وهو يحتاج إلى قراءة بعد قراءة، وإلى قدر عظيم من التعاطف، وقدر عظيم من الاهتمام الذى ينفض عنه غباره، ويبرزه على ما هو عليه من تألق . والسكوت الذى يحيط به ـ وبطائفة كبيرة من الأعمال الجليلة فى محيط الدراسات الأدبية لدينا ـ سكوت يدعو إلى الريبة، وشباب الباحثين مدعوون إلى عقد محاورة مستمرة مع الأفكار التى أثارها هذا الكتاب، ففيه قدر من الظواهر صالحٌ لأن يستخرج منه منهج جديد فى دراسة الأدب العربى. وبدون تمثل هذا المنهج الجديد ستظل الدراسة الأدبية تعانى ــ فى جانب كبير منها ــ وسيظل البحث الأدبى يدور حول نفسه؛ يقرأ الباحث دون أن يتمثل، ويستشهد دون أن يكون قادراً على الوصول إلى وجهة نظر خاصة به، وقد يحصل على الدرجات العلمية، ولكن دون تحقيق المستوى المطلوب من الدربة. وهذا كله يعود بالضرر على أدبنا العربى.

# المصطلح الأدبى

على مدى النصف الأخير من سنة ١٩٩٦، بشّرت الصحافة المصرية على نحو واسع بظهور كتاب «المصطلحات الأدبية الحديثة» للدكتور محمد عنانى أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، وكان هذا دليلا على تعطش القارئ لمثل هذا النوع من الكتب، الذى يسعى إلى تقديم مفردات وتعابير اللغة الأدبية فى صورتها الاصطلاحية، التى تسعى فى النهاية إلى غاية سامية هى ضبط لغة الدرس الأدبى، ورسم حدود المفردات والتعابير، بصفتها رموزاً لغوية عامة، ثم بصفتها أدبية خاصة، وتلك هى الناحية التى يحس القارىء المتخصص والقارىء العادى على السواء أنها لا تزال تحتاج إلى جهد العاملين فى مجال الدراسات الأدبية من أبناء اللغة العربية.

وأول ما يحسن النظر فيه من هذا الكتاب هو عنوانه؛ فهو عنوان طويل، يتكون فى قسميه الأساسى والفرعى من سبع كلمات هى: «المصطلحات الأدبية الحديثة ـ دراسة ومعجم إنجليزى عربى». ومن شأن عنوان كهذا أن يبعث قدراً غير قليل من الحيرة فى ذهن القارئ. ذلك أن أول سؤال يشغل ذهن القارىء المتعطش هو: ما أكثر ما لدينا من دراسات ، وما أقل ما لدينا من معاجم!، ثم يقلقه ولا شك استحالة تحقيق قدر صالح من الدرس المنهجى الموثق المتأنى لهذه الكلمات السبعة

الجليلة فى حيز محدود هو كتاب متوسط القطع يقع فى ثلاثمائة وأربع وسبعين صفحة.

فإذا غالب القارئ هذا القلق، وغلبه، ودخل إلى الكتاب، فماذا يجد؟ يجد مقدمة فى صفحات ثلاثة تخبره بأن هذا «معجم» من لون جديد، وأنه ينقسم إلى «مقدمة عامة» «ومعجم وجيز»، وأن هذا المعجم يتضمن أهم المصطلحات التى ذاع استعمالها فى ربع القرن الماضى، وبالتحديد من عام ١٩٧٠ إلى عام ١٩٩٥».

وهو حين يمضي فى القراءة يجد أن المقدمة العامة أخذت من صفحات الكتاب ما يربو على المائتين، فى حين بقى للمعجم ما يقل عن مائة وأربعين صفحة، وهكذا صح وصف المؤلف لهذا بأنه «معجم وجيز».

وقد يقال إن تضخم الدراسة - فى ذاته - ليس عيبا، كما أن «وجازة» المعجم فى ذاتها ليست عيباً. وهذا حق فى عمومه، ولكنه مخيب للأمل فى ضوء التوقع الذى تكلمت عليه فى صدر هذا الكلام. فلنتغاض عن الحجم، ولندخل فيما هو كائن أمامنا بالفعل.

تتوالى فصول هذه الدراسة من الأول إلى الحادى عشر، وهى تحمل عناوين لايبدو بينها رابطة تحكم تتابعها على هذا النحو؛ من تطور فكرى، أو تاريخى، أو موضوعى، فأول فصل يتحدث عن «المشكلات» (من الواضح أن المقصود بها مشكلات الترجمة)، والثانى «البدايات» (واضح كذلك أنها بدايات ترجمة المصطلحات الأدبية من اللغات الأوربية) والثالث عن «المسرح والتمثيل»، والرابع عن «الشكلية الروسية»؛ والخامس عن «مدرسة براغ»، والسادس عن «مدرسة

موسكو»، والسابع عن «البنيوية فى الغرب»، والثامن عن «التفسيرية»، والتاسع عن «التفكيكية»، والعاشر عن «السميوطيقا»، والحادى عشر عن «النقد الأدبى النسائى». وكل هذه الفصول تقدم المعلومات العامة المطروقة، التى طالعها القارئ العربى من قبل فى كل مرة تحدث إليه متحدث عن تاريخ الأدب الأوربى، أو عن مشكلات الترجمة، أو عن النقد الأدبى الحديث، أو عن المدارس الأدبية، أو عن المسرح العربى بصلاته فى بداياته بالمسرح الأوربى، أو عن قضية الأنواع الأدبية، أو حتى عن هذا الفرع المستحدث هذه السنوات «النقد الأدبى النسائى».

وعلى هذا النحو يكون طغيان هذا الجانب «الدارس» على الجانب الذى يفترض أنه الجانب الأصل ـ وهو جانب «المعجم» ـ واضحاً. لقد زاحمت «الدراسة» «المعجم» وزحمته، وذلك من ناحيتين، مادية بأن أخذت منه نصيب الأسد من صفحات الكتاب، ومعنوية بأنها لم تزد على أن قدمت المعروف فأخرت خلوص القارئ المتعطش إلى ما يهفو إليه وهو «معجم المصطلحات».

وحين ينتهى القارئ من قراءة «المعجم»، أو الصفحات المائة والأربع والعشرين من يسار الكتاب إلى يمينه، يحس أول ما يحس بالاختزال الشديد، وبأن المؤلف يتركه أحياناً فى أول الطريق، وأحيانا فى منتصفه، ونادراً جداً ما يكمل معه رحلة المصطلح، ويحقق وعده له بأنه «لا يعرف له المصطلحات الأدبية مفردة، بل يلقى عليها الضوء فى سياقاتها الحية، وأى سياق حى فى أن نترك القارئ معلقاً بعبارة مثل «الدرجة الصفرية للكتابة» حين نقدم له عبارة Zero Degree Writing ، بل أى سياق حى

فى أن نقدم له عبارة «شفرة الشخصيات» فى مقابلSemic Code مثل هذا كثير جداً فى المعجم، وأنا لا أتحدث فيه عن مدى التوفيق فى ترجمة «العبارة المصطلح»، أو «الكلمة المصطلح». إنما أتحدث عن انقطاع السياق، ومن ثم اغتراب القارئ العربى حين يجد نفسه أمام كلمات، أو عبارات من لغته، لا تقدم له أى نوع من شفاء الغليل.

لقد اختار المؤلف مادته «بالتحديد» (وأقول بالتحديد فهذه كلمته) من المصطلحات الواقعة من سنتى ١٩٧٠ و ١٩٩٥ فهل يمكن أن يكون عمر مصطلحات مثل:

| | | | |
|---|---|---|---|
| اللاوعى | Unconscious | الثقافة | Culture |
| الصوت | Voice | الرؤية | Vision |
| التشويق | Suspense | النظام | System |

هو فقط ربع قرن من الزمان؟ ومرة أخرى لا أناقش هنا ما إذا كان بعض هذه «كلمات» ، أو «مصطلحات»، وما إذا كانت الكلمات (أو المصطلحات) العربية هى أفضل اختيار للترجمة. إنما أتحدث فحسب عن حدود المادة من الناحية الزمنية، وهى مسألة حددها المؤلف طواعية.

ويبقى بعد ذلك الأساس الذى تم عليه اختيار هذا القدر الموجز من المصطلحات من بين عدد لانهاية له تعج به معاجم المصطلحات الأدبية فى اللغة الإنجليزية Dictionaries of Literary Terms أساسا غامضا وغير مشروح.

هذا كتاب يشتمل علي معلومات موسوعية مما يشغل الدارس الأدبى

الحديث، كتب بلغة واضحة، بل أقول إنه فى كثير من صفحات الدراسة كتب بلغة ناصعة، وربما وجد فيه الشباب، ممن يتابعون دراستهم الأدبية فى الجامعات، بغيتهم. وقد أحسن المؤلف صنعا حين أرفق بالمعجم مسردا Index قال عنه فى المقدمة إنه قصد به أن يساعد القارئ الذى يخطو خطواته الأولى على طريق النقد الأدبى. لكن المكتبة العربية ـ بهذا المعنى الشامل ـ لا تزال تنتظر معجماً «إنجليزيا عربيا» تاريخياً، تحليلياً، يكمل الجهد الكبير الذى بذله مجدى وهبة فى معجمه، كما يكمل هذا الجهد الذى بذله الدكتور محمد عنانى فى هذا الكتاب.

# نجيب محفوظ المظلوم

هذه مأساة كالمآسى الإغريقية، إذ تقدم شخص «يعلم»؛ فقد دبر وتسلح، وخطط، إلى شخص، «لا يعلم»، ولا يدرى شيئاً عما سيحدث له فى اللحظة التالية، حتى إنه فى البداية ظن أن وحشا يهاجمه، ولم يدرك أنه تعرض لحادث طعن إلا فى اللحظة التى رأى فيها شخصاً يقفز خارج السيارة لا داخلها.

هذا هو الظلم الكامل الذى وقع على الجانب الذى لا يعلم، وهو ظلم يتمثل فى انعدام التكافؤ وغياب الإنصاف. على أن ثمة ظلماً آخر تعرض له نجيب محفوظ من قبل مجتمعه القارئ؛ إذ لم تثمر فيه كتاباته ما تثمره الكتابة الجيدة عادة من الفهم، والوعى، والتعاطف، والتقدير، والإنسانية.

هنا يقع العبء كاملاً، أو شبه كامل، على نقاد نجيب محفوظ، وهذه هى النقطة التى أسعى إلى توضيحها بشىء من التفصيل: جعل معظم نقاد نجيب محفوظ موضوعهم شخصه لا عمله، فألقوا الأضواء باهرة على الرجل، فى حين ألقوا على أعماله أضواء خافتة، أو لم يلقوا أضواء على الإطلاق. وكانت النتيجة شهرة عريضة لنجيب محفوظ باعتباره شخصا، وجهلا بأساليب الكتابة لديه يكاد يكون كاملاً. وقد ترتب على هذا أن أصبح شخصه ــ لا أعماله ــ الهدف، وأجمع من

خاص فى شخصه على أنه لم يقرأ أدبه، أو قرأ منه أقل القليل، أو قرأه بطريقة لا علاقة لها بالطريقة الأدبية على الإطلاق.

ولو وجه نقاد نجيب محفوظ مجهوداتهم إلى أعماله الروائية، ولم يشغلوا بشخصه ــ وخلع العبقرية ومشتقاتها عليه ــ لبنوا من خلال القراءة البصيرة لأعماله تقاليد فعالة للرواية العربية، تساعد القارئ العادى على القراءة الناضجة، التى لا تربط ــ ضرورة ــ بين آراء الكاتب وآراء شخوص رواياته. غير أن العكس هو الذى حدث، فحين ترك النقاد واجبهم نحو «الأدب»، واتجهوا نحو «الأديب»، تركوا قُرَّاءهُ نهبا لكل أنواع الفهم المتسرع، ذلك الفهم الذى يربط ربطاً ساذجاً ــ مثلا ــ بين ما يحدث فى الأدب وما يحدث فى الواقع، وهذا هو أقصى ما يستطيعه قارئ لم يساعده النقاد على غير ذلك. وفى هذا الجو نمت الوساوس والترهات، وسهل على أصحاب الأغراض توجيه الأذهان من المعنى الأدبى، إلى المعنى غير الأدبى، ومن المعنى غير الأدبى، إلى المؤلف، وكان ما كان!

إننى أدعو النقاد إلى تأمل كلماتى هذه فى ضوء ما يعرفونه جميعاً، من أن مهمة الناقد الحقيقية تتجه نحو القارئ لا نحو الكاتب، فالكتاب - باعترافهم ــ وأولهم نجيب محفوظ، لم يستفيدوا شيئاً من عمل النقاد. القارئ العادى فى حاجة إلى عمل ناقد بصير، يقرأ له قراءة تساعده على فهم الأدب فهما صحيحاً، بصفته بناء فنيا، لا يعكس الواقع، وإنما يوازيه، ويتفاعل معه، فيثريه، وينميه. أما الكاتب ــ الشخص ــ فهو يقول كلمته، ويمضى.

ولنجيب محفوظ كل السلامة، وليرحم شخصه النقاد.

# الظاهرة «المحفوظية»

اختلفت الرواية العربيــة بعد ظهور نجيب محفوظ وتوالـى إنتاجه عنها قبل ظهوره. وحصوله على جائزة نوبل يعـد نتيجة للظاهرة المحفوظية لا سببـا فيها، فـما الذي تعنيه هذه الظاهرة بالنسـبة لفن الرواية فى الأدب العربى الحديث؟

أولاً: تعنى نزول الحدث الروائى من برجه العاجى المنعزل عن الناس، وتطوره بينهم ومعـالجته لمشكلات مـن صميم حـياتهم. لقـد أصبح هذا الحـدث ينشأ فى الحـارة والزقاق، وفـى الشارع، وعلى المقـاهى، وفى الحدائق والميادين العامة. وقـد عمق هذا الإحساس بأن فن الرواية هو فن الحيـاة الذى يصور قطاعـاً حيوياً منهـا فى زمن بعينه وفى مكـان بعينه، الأمر الذى أحدث فى نفوس القراء تأثيراً واقعيا بمعنى هذا الفن، فأقبلت موجات من القراء إلى التمتع بـه، وزادت رقعة هؤلاء القراء اتساعا، مما حقق نتائج أدبية باهرة فى معنى القراءة العامة.

ثانياً: تعنى الـوقوف إلى جانب الإنســان المصرى العادى الذي تسـير حياته فى جانبين متـوازنين، ويعانى حياته العادية من يوم إلى يوم، وهو مع ذلك يتأمل البعـد الروحى من حياته وحياة الآخرين تأمـلا يدفعه إلى تطوير نظرته إلى أمـور فكرية غاية فى التـعقـيد (وهو الإنســان العادى) كفكرة الوجـود، وفكرة الحياة والموت، وفكرة السيـاسة وأصول الحكم،

وفكرة الكفاح الوطنى.. إلخ. لم تعن الرواية المحفوظية «بالرجال الجوف» المصقولين، الذين لا نراهم إلا فى متاحف الشمع وعلى الأغلفة المصقولة للمجلات المصورة، هؤلاء الرجال الذين يعيشون على جهد الآخرين، ويعيشون سدى. كذلك لم تعن بالكتل البشرية الهائلة المجهولة الملامح، وإنما ركزت على الإنسان النابض باللحم والدم، الإنسان المحدد الذى نحس أننا سنلقاه فى الطريق فوراً إن نحن ألقينا الرواية وخرجنا إلى الشارع، الإنسان الذى له ماض يتأمله، وحاضر يعيشه، ومستقبل يتخيله، الإنسان الذى يلتحم بالحياة باعتباره فرداً له أحلامه ومشكلاته، وباعتباره فرداً فى جماعة لها قضاياها المتجددة، الإنسان الذى يمتلك لحظات ضعفه، ولحظات قوته، لحظات يقينه ولحظات وساوسه، لحظات استقامته ولحظات انحرافه. ولا شك أن نجيب محفوظ يتحلى بشجاعة كبرى حين يتغلغل فى أعماق الضعف البشرى، ويصور الجانب الآخر من حياة الإنسان، والذى يكشف عن العلل الاجتماعية والنفسية التى هى مجال عمل الكاتب الاجتماعى المصلح بالمعنى الصحيح.

ثالثا: تعنى إزالة أكبر قدر من المعوقات التى تحول دون وصول اللغة العربية الصحيحة إلى وعى القارئ العربى. لقد رفض نجيب محفوظ منذ البداية أن يجعل اللغة الروائية التى تصور الإنسان العادى هى اللهجة العامية، واتخذ من اللغة الفصيحة أداة للتعبير عن أبسط المعانى وأدقها، محققاً بذلك المعنى الصحيح للعمل الأدبى، وهو أنه ليس صورة حرفية من الواقع حتى نعبر عنه باللهجة العامية (لغة الواقع)، بل هو صورة مطورة من صميم صنعة الفنان، لها أداتها الملائمة التى هى أيضاً من

عمل الفنان. هنا تتحدث الشخصيات جميعاً ـ وبغض النظر عن تفاوت مستوياتها الاجتماعية والثقافية ـ بلغة واحدة هى اللغة «المحفوظية»، الأمر الذى يعنى انصهار كل هذه الشخصيات فى نسيج جديد متلائم هو العمل الفنى الذى وجد له الفنان نبضه الملائم، وإيقاعه الملائم، حين وجد له لغته الملائمة.

إنه لإسهام عظيم فى خدمة اللغة العربية أن تصبح الفصيحة هى لغة الخطاب الذى يجرى بين شبكة كاملة من الأفراد، تتحدث عن شبكة كاملة من العلاقات والأفكار والقضايا. ويصبح هذا الإسهام أكثر فائدة لو استخدم على نحو أكثر جرأة وفعالية. وعندى أن هذه الفعالية يمكن أن تتحقق فى جانبين، الجانب الأول: أن يوالى نجيب محفوظ بإنتاجه تطوير هذه الأداة الطيعة العظيمة فيجعلها تستوعب أفكاراً أدق، وتتسع لإيحاءات أكبر، وألا يتردد فى إحداث تعابير جديدة واشتقاقات جديدة فى لغة الأداء. ذلك شىء من صميم عمله، فاللغة يطورها أبناؤها المبدعون من الروائيين العظام والشعراء العظام، وينبغى ألا يقفوا فى هذا التطوير عند حد. والجانب الثانى: أن يصبح النص الروائى المحفوظى مستخدماً فى الكتب التعليمية على أوسع نطاق. وإننى لأعجب لماذا لا تستخرج قواعد العربية الحديثة الصحيحة مثلا فى كتب المدارس من نصوص مأخوذة من روايات نجيب محفوظ، عوض هذا الذى نراه من استخراجها من عبارات سقيمة مفتعلة من مثل: قطف التلميذ زهرة، وسافر على إلى الإسكندرية؟ وهل أكون مبالغا إذا قلت إن قدراً كبيراً من البلاء يكمن فى هذا الجانب الثانى، إذ يكره التلاميذ اللغة العربية منذ اليوم الذى يذهبون فيه إلى المدرسة.

لا أظن أن نجيب محفوظ يستفيد كثيراً بتقديم نصوص من أعماله للقراءة والاستنتاج فى شتى المراحل التعليمية، ولكننى على يقين من أن الحياة التعليمية هى التى ستستفيد. دعنا إذن نتغلغل فى هذه اللغة المحفوظية فنحلل مفرداتها، وتراكيبها، وأساليبها، والصور الجديدة التي وردت فيها (وهى بالآلاف) لنستخرج من سماتها صفات اللغة العربية الحديثة، والفروق الدقيقة الكائنة بين هذه واللغة التى كان يستخدمها الأسلاف، فذلك يوقفنا بالضبط على حركة اللغة العربية، والاتجاه الذي تتخذه. ومن شأن هذا أن يساعد كثيراً فى فهم الأدوات التعبيرية، وتطويرها فى المسار الصحيح.

# عبد الرحمن شكرى

ذاكرة الأمم كـذاكرة الأفراد، تنشط، وتضـعف، وقد تموت. وهى إذ تضعف فى تذكر أبنائها النابـهين، أو تموت بإهمالهم، تكون قد أساءت إلى ذاتها أبلغ الإسـاءة، وحرمت نفسهـا من التمتع بثمـرة جهود هؤلاء الأبناء.

ومن أبناء هذه الأمـة النابهين عبـد الرحمن شكرى، الذى راد طريـقاً ثقافياً وعرا مـشى فيه من بعده المازنى والعقاد، وحققا شـهرة كبيرة. وأنا أعجب لفعل الزمن بعبد الرحمن شـكرى، وأتساءل دائماً فيما بينى وبين نفسى: لماذا لم يحقق من بعد الصيت ما حـققه زميلاه اللذان أخذا بعض المعرفة على يديه باعترافهما؟ وأعزى نفسى عن هذا عادة بأن أقول لها إن الخلود ليس فى الشهـرة أو ذيوع الصيت أثناء الحياة، أو فى الفـترة التى تلى الموت، وإنما هو فى مـدى الفائدة التى يجنيـها اللاحـقون من إبداع عقول السـابقين، وأعتقد أن الإنتاج الأدبى لعبـد الرحمن شكرى سيظل شـعلة كامـنة فى تراث هذه الأمة تـضىء لطلاب المعرفـة حـتى ولو لم يبهرهم اسمه، أو سيرة حياته، وهذا هو الخلود.

كتب الناس عن شعـر عبد الرحمن شكرى، ونالوا بما كتـبوا درجات علمية حققت لهم شتى الفوائد، ولكنهم لم يـحققوا له بما كتبوا وضوح مكانته فى النهضـة الأدبية الحديثة، ولا وثقوا دوره باعتـباره صاحب نهج شعرى شـقه فى الصخر، ومـشى عليه غيره. ثـم إنهم كتبوا كـثيراً عن

شعره ولم يحللوا أفكاره النقدية العالية التركيز، الكبيرة القيمة. ويبدو أن صغر حجمها بالقياس إلى نتاجه الشعرى هو الذى أغراهم بعدم إعطائها ما تستحقه من اهتمام.

عاش عبد الرحمن شكرى فى دنيانا اثنين وسبعين عاماً ما بين عام ١٨٨٦، وعام ١٩٥٨، وقد قضاها فى إبداع الشعر، وإبداع النقد. والناظر فى دواوينه التى بدأت فى الظهور قبل أن يتخرج فى مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ يدرك روحه الشعرية القوية التى تتدفق كالشلال فى لغة سمحة طيعة، وفى إيمان راسخ بدور الشعر فى الحياة. وواضح أنه منذ أن أذاع شعره فى الناس ظفر باعترافهم، وها هو ذا حافظ إبراهيم يقدم له شهادة تقدير حين كان شكرى فى العشرين:

**أفى العشرين تعجز كل طوق     وترقصنا بإحكام القوافى**

**شهدت بأن شعرك لا يبارى     وزكيت الشهادة باعترافى**

**لقد بايعت قبل الناس شكرى     فمن هذا يكابر بالخلاف**

عاش فى انجلترا ثلاث سنوات نهل فيها من معين الثقافة الإنجليزية التى أولع بها وظهر أثر ذلك فى شعره وفى نثره واضحاً، كما نظم فى الغربة ـ وهذا طبيعى جداً ـ شعرًا رقيقاً يحن فيه إلى أرض الوطن:

**أنشقونى نسائم النيل إنى     لعليل والنيل حاجة نفسى!**

وبعد عودته اشتغل بالتدريس، وتوالى نتاجه الشعرى فى أجزاء ديوانه غزيراً عميقاً موجًّها حتى بلغ ثمانية أجزاء، كما توالت كتاباته النثرية فى صورة كتب ومقالات تحتوى على نظرات رصينة فى الأدب العربى، وعلى تأملات نافذة فى النفس والحياة.

صدّر شكرى الجزء الأول من ديوانه ببيت يقول فيه:

**ألا يا طائر الفردوس إن الشعــر وجــدان**

وهذا قول عظـيم الدلالة على مذهبـه فى الشعر الذى يربـطه بأشواق النفس لا بأية مظاهر خـارجيـة، وجعل عنوان قـصيـدة فى هذا الديوان «كلمات العواطف»، أطلق فيها القافية فأتاح له ذلك نفساً شعرياً طويلاً، مكنه من التعبير المـستقصى عن دقائق نفسه واستيـفاء تأملاته فى الحياة ، وهو يختمها بغضبته على الجهل وما يجره من ويلات :

**يعيث الجهل فى أبناء قومى كعيث الذئب فى الغنم النيام**
**أبىٌّ القلب بينهمو ذليـــل ووغد القلب مرفوع العمـــاد**
**يفرقنا التباغض والتعـادى كنثر الريح أوراق الغصــــون**
**متى تدعو الحمية للمعـالى فيُصغى فى العروق لها الدمـاء**
**وكم من عبْرة هبطت علينا هبوط الوحـى مـن عند الإلــه**
**إذا عاث القوى فلا تُراعوا فـإن الظلـم نعش للظلـــــوم**
**ضئيل الأمر يتبعـه عظيـــمٌ كذاك النار تقــدح من شـــرار**

أما آراؤه النقدية فلا شك أنها فتحت البـاب واسعاً لحركة التجديد فى النقد العربى الحديث، وكانت نواة المدرسـة الحديثة. وهى معروضة على نحو مكثف فى مقدمات أجزاء ديوانه، وفى مـقالاته الكثيرة، وفى كتابيه «الاعتراف»، و«الثمرات». وقد بذل شكرى جهداً نقديا كبيراً فى توضيح مفهـوم الشعر وغاياته كما يراهــما، فاقترن هذا الجهـد بجهده الإبداعى الشعرى محدثا الأثر الذى أحدثته آراء وردزورث وكوليردج ــ الشاعرين

الرومانتيكيين ـ وقصائدهما فى الأدب الإنجليزى. يقول: «والشاعر الكبير لا يكتفى بإفهام الناس بل هو الذى يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم، فيخلط شعوره بشعورهم، وعواطفه بعواطفهم، ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها فى غيره من أصناف الشعر... فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة .. ولا أعنى بشعر العواطف كلمات ميتة تدل على التوجع، أو ذرف الدموع، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع .. لأن قلب الشاعر مرآة الكون، فيه يبصر كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة، أو قبيحة مرذولة وضيعة».

فإذا عرفنا أن شكرى كان يكتب هذا الكلام سنة ١٩١٥، وتأملنا الشوط الذى قطعه معنى الشعر وغاياته فى الأدب العربى الحديث، أدركنا قيمة الآراء التى كان يعبر عنها شكرى في تلك الحقبة من النهضة، كما أدركنا أننا أمام طاقة خلاقة لأحد أبناء هذه الأمة لا ينبغى أن يلفها النسيان.

# يحيى حقى ناقدا

كثيرون جدا هم الذين استمتعوا بقراءة مـا كتبه يحيى حقا كاتبا مبدعاً فى مجال القـصة القصيرة، والقصـة المتوسطة الطول. إنه الكاتب الذى يعنى بفـتات الحـياة، ويتـحدث إلـى قارئه كـما يتـحدث الصـديق إلى الصديق. وكثيرون جـدا هم الذين استمتعوا بأحاديثه الـعذبة عبر وسائل الإعلام، تلك الأحـاديث التى هى أقرب إلى النجـوى. أما الذين أتاح لهم الحظ الجلوس إليه، فيعرفون حرصـه على الاستماع أكثر من حرصه على الكلام. إنه حقـا صاحب منهج فى «بلاغة الإنصات». إنه يـشعرك بأنك صاحب قضية، وأنه مهتم شخصياً بالاطلاع على وثائق هذه القضية بتفاصيلها، وأنـه مستعد أن يكون محاميك فى هذه القضـية متى اقتنع بأنه سيكون محامياً عن الحق.

ولكن قليلين هم الذين يعـرفون باعه الطويل فى عـالم النقد الأدبى. لذا أحببت أن يكون كلامى هذا عن يحيى حقى ناقدا، وفاءً لحقه، ووفاء لحق القارىء علىّ. حفلت الصحف والمجـلات فى عقود الأربعينات وما قبلها وحتى الستينات وما بعدهـا، بمقالات خصبة فى النقد الأدبى ليحيى حقى، زعم هو ــ بتـواضعه الجم ـ أنهـا ليست سوى كلام عـابر يعرب فيه عن انطبـاعه وتأثره باعتباره قارئاً عـادياً. ولكن القارئ المتأمل يدرك أنها نوع من النقد الأدبى الرفيع تحتاج إليه الحياة الأدبية احتياجها لأبحاث الذين يرتدون عبـاءات التخـصص. وقـد جمـعت هذه المقـالات، أو

أكثرها، فى كتاب بعنوان «خطوات فى النقد»، ثم جاء كتابه «فجر القصة المصرية» مرسخاً لقدمه ناقداً أدبياً . ومن الواجب أن ينال هذان الكتابان أقصى قدر من عناية المشتغلين بالنقد الأدبى.

لقد جال يحيى حقى بنقده فى مجال واسع، شمل الرواية، والقصة القصيرة، والشعر، كما شمل المسرحية النثرية، والمسرحية الشعرية، هذا علاوة على تأملاته العامة فى الثقافة والفكر والأدب . وفى كل جزئية من جزئيات هذا المجال الواسع وقف عند المعالم الأساسية التى شكلت ملامح الأدب العربى الحديث، من روايات الحكيم، ومحمود تيمور، ومحمد حسين هيكل، وعبد الحليم عبد الله، إلى القصص القصيرة عند طاهر لاشين، وعيسى عبيد، وخليل تقى الدين، وإحسان عبد القدوس، إلى المسرح النثرى عند محمود تيمور، والحكيم، إلى المسرح الشعرى عند شوقى، وعزيز أباظة، إلى الشعر الغنائى عند أحمد رامى.

ونقد يحيى حقى نقد له مذاق خاص، يتسلل إلى النفس فى عفوية محسوبة، وفى تلقائية سائغة بحيث يكتسب صداقة القارئ وتعاطفه كما يفعل فى كتاباته كلها. وهو يتناول أدق الأفكار وأعوصها وأعمقها بنفس هادئ، ولغة مؤثرة توقظ الذهن، وتوقظ المشاعر، وتزيد القارئ فهما للعمل الأدبى الذى يتناوله، كما تزيده تعاطفا مع هذا العمل. والنقد الأدبى لديه عمل فنى ذو أسلوب خاص، يمتزج فيه الفكر بالعاطفة، والمرح بالأسى، والسخرية بالإشفاق. ويساعد كل ذلك على قربه من قارئه مما يزيد في درجة إقناعه وتأثيره .

يعلن يحيى حقى إحساسه بالفزع من ولوع الجيل الجديد من النقاد

بالنظريات النقدية الأوروبيـة، وذلك على حساب التركـيز على النصوص الأدبية، وهو يوجّه كـلامه إليهم قائلاً : «أتـرجاهم ألا يحطو على الفن كلاكل نظريات النقـد المستوردة كلهـا فإنها تخنقـه». ويبدو حاسـما فى التعبير عن نزعته التـقدمية التى لا تتردد فى تحطيم أصنام التخلف، ولكنه تحطيم يتم بطريقة تليق بشـرف التجديد. يقول مخاطبـاً الأجيال الجديدة من النقاد: «وستقابلهم أيضاً بقايا أصنام ينبغى عليهم أن يجهزوا عليها بلا تردد، حبـذا لو كان وداعهم لهـا ليس التشهيـر بها، بل دفنها فى قـبور تكتسب حرمتـها لا من الحج إليها بل من نسيانهـا». وهو يبدو مؤمنا أشد الإيمان بمهمـة النقد الأدبى، باعـتباره بابا واسـعاً لا يزدهر الأدب إلا عن طريقه، كـما أنه مؤمن بتنوع مـذاهب النقد إلى أقصى حـد. يقول: «لا يمكن أن يتقدم المـؤلف ويرقى مالم ينقده أشخاص عـديدون يمثلون أذواقاً مختلفة».

وحين يتقدم يحيى حقا خطوات فى نقده بمواجهة أعمال إبداعية بعينها تشى أعـماله بذوقـه الخاص المتـميـز الذى لا يمكن أن يخطئه الإنـسان، والذى يتمـشى مع ما نعرفـه من طابع أعماله الإبداعـية، وما نعـرفه من أصول النـقد المعتـمدة. إنه يهـاجم النبرة الخطابيـة فى الأدب على طول الخط. وهو يقول فى ذلك: «القـصة ليست خطـبة بل هى حكاية يُسِرُّها لك المؤلف فى ذهنك همسـاً. وهو يقف فى مواجهـة تناقض الظاهر مع الباطن فى بناء الشـخصية القصـصية، ومعنى ذلك أنه نـاقد أخلاقى من الطراز الأول. يقول: «لـعل أبغض الأشياء إلى النـفس هو طلاء الخداع وقناع التمويه الـذى يرتديه أشخاص يجعلون مظاهر تقـواهم وصلاحهم الكاذب مصـائد للمال وما يجتـاح أنفسهم من شهرة دنـيئة. لا شك أن

شخصاً له هذه الأخلاق يستحق أن يكون موضع دراسة طويلة يخرج بعدها الإنسان، وهو ممتلىء بقدرة الطبيعة البشرية فى بعض صورها على ضم المتناقضين فى سبيل تحقيق أغراضها»

على أن أهم مايشغل يحيى حقى فى نقد الأعمال الأدبية هو عنصر «اللغة والأسلوب». يقول: «إننا نعيش فى عصر يتطلب أن يكون لكل كاتب لون خاص يدل عليه، وتكون بلاغة هذا الكاتب آتية من إخلاصة لمزاجه، وصدقه فى التعبير عن شعوره». ويقول: «نريد كتاباً ينفضون عن الألفاظ العربية غبارها ويهزونها هزاً عنيفاً لتستفيق من سباتها العميق»

ويرى يحيى حقا أن هناك عيبين كبيرين فى أسلوب الكتابة لدينا هما «الميوعة والسطحية»، ولا نجاة للأدب إلا بطرحهما، والتوصل إلى بديل لغوى يتصف بالتجديد والحتمية والعمق. يقول: «آن الأوان لأن يكون فى الأدب أسلوب أسميه بالأسلوب العلمى. فإذا فعلنا ذلك أزلنا دفعة واحدة عن أسلوبنا كل علل الزيف والتبرج الفارغ والتزويق الذى لا طائل تحته». وهو يرى أننا لكى نصل إلى المستوى المنشود من دقة اللغة وحيوتها وانضباطها وعمقها لابد من فتح باب الترجمة الصحيحة على مصراعيه. يقول: «لاشىء يعين على التجديد والحتمية والعمق مثل الترجمة عن اللغات الأجنبية .. فلا تزال الترجمة هى الكفيلة بإثراء الذهن والأسلوب السديد المعانى والألفاظ وبعث كلمات كثيرة من هجوعها».

تلك أمثلة محدودة لما يزخر به الإنتاج النقدى ليحيى حقى من فكر. وهو إنتاج يضيف بعداً جديداً لأبعاد هذه الشخصية المصرية العربية الساحرة التى تَرَبَّت على أسلوبها الفريد فى الكتابة أجيال من المثقفين بعد أجيال.

# معنى الحداثة

عقـد فى القاهرة ــ منـذ مدة ــ مؤتمر أدبـى لبحث معنـى «الحداثة»، تناقش فيه الكتاب، واحتكوا، وعبـروا عما لديهم من أفكار، كما عبروا عمـا لديهم من توجس عمـيق بعضهم تجـاه بعض! ثم انفضـوا . وكاد الموضوع ينسى برمته «كالعادة»، وأتذكر موقفاً طريفاً بين زميلين فى أحدى ردهات المؤتمر حين أنشد زميل معروف بحسه الساخر العالى على مسمع زميل آخر» من دعـاة الحداثة» قول المتنبى: «وما الحـداثة عن حلم بمانعة» فلم يتنبـه الآخـر لما فى الـكلام من روح الدعـابة، بل قطب، وأشـاح بوجهه فى توجس، ومضى!

ليس الحديث فى مـوضوع «الحداثة» بالأمـر الطارئ، الذى ننشغل به موسميـاً ثم ننساه، وإنما هوجوهر حياتنا الفكرية والثـقافية ، وعلينا ـ إن كانت لنا النيـة فى أن نفعل شيئـاً ذا قيمة ـ أن نجعله دائـماً «نواة» القول والعـمل فى كل أمـرنا. ومن الواضح أن المؤتمر الذى انعـقـد من أجل «الحداثة» لم يـأت بنتيجـته المرجـوة، ولوأتى بنتيـجته المرجـوة لما انقطع الحديث فى موضـوع «الحداثة» بمجرد انفضاض المـؤتمر، أما وقد انقطع، فمن الواجب وصله، وتقديم مزيد من الأفكار فيه.

صـاح صـائح فى مـؤتمر «الحـداثة»، وهو ممن يلوكـون المذهبـية والأيديولوجية: كيف يـذكر اسم محمد بن سلام الجمـحى «مجرد ذكر»

فى مؤتمر يعنى بالحداثة؟ وكانت صيحته عصبية جائرة، ولو أنصف لفحص موقف ابن سلام من المادة التى تعامل معها، فإن رآه يردد أقوال السلف، أو المعاصرين، حكم عليه بمجافاة «الحداثة»، وإن رآه يتخذ فيها موقفا خاصا حكم عليه «بالحداثة»، ولوعاش من ألف عام وأكثر.

ومن المسلم به أن الكاتب فى عصرنا يواجه نوعاً من المادة لم يواجهه كاتب آخر من قبل : لم يحدث أن عاش الكاتب حياة المدينة الكبيرة بمشاكلها المتشابكة كما يعيشها الآن، بل لم يحدث أن عاش حياة العالم المتشابك الأطراف الذى يؤثر فيه حادث يحدث فى أقصى طرف على الحياة فى أقصى الطرف الآخر، ولم يحدث أن بلغت ثورة المعلومات والاتصالات مداها الذى تبلغه الآن، ونتيجة لذلك كله لم يحدث أن بلغت مسئولية الكاتب تجاه المادة الخارجية التى يمثل القارئ أعلى عنصر فيها، ما تبلغه فى هذا العصر. إنه يواجه وضعاً غايةً فى الدقة والصعوبة من ناحية، وغاية فى الغنى والتنوع من ناحية أخرى، وعليه أن يمتحن هذا الوضع على نحو من الأمانة المطلقة، وأن يعبر عما يجده فى نفسه حياله من صيغة تتصف بالأمانة المطلقة كذلك. عليه أن «يتحاور» مع المادة التى يواجهها ليفهمها فى المرحلة الأولى على نحو أفضل ، ويعيد صياغتها فى المرحلة الأخيرة فى شكل أفضل. يصدق هذا على مضمون مادة الكتابة كما يصدق على شكلها ، وهذا مع التسليم – بالطبع – بأن الرؤية ذات الطابع الكلى لا تفرق بين المضمون والشكل، بل تراهما – كما هما عليه فى الواقع – قيمة واحدة، متفاعلة ، ومتكاملة.

والناظر إلى مجمل «الإبداع العربى الحديث» يجد الأمر مثيراً للقلق

إلى أقصى حد، فحجم الكتابة «المحدثة» محدود جداً، وحجم «الحرية المسئولة» محدود جدا، والتضخيم كائن فى ناحيتين: ناحية الكتابة العقيم التى تلوك الكلام ولا تعبر عن رؤية خاصة، وناحية الكتابة التى تصرخ مدعية «الحداثة» دون نصيب ملائم من الحساسية الواجبة، والرؤية العليمة بما كان وما هو كائن.

لم تتحرر اللغة العربية بعد - إلى الحد الملائم - من القعقعة اللفظية ولوك الكلام، ولم يتحرر الكاتب بعد - إلى الحد الملائم - من الولاء الأعمى أو التمرد الأعمى: إنه لا يزال فى اللغة وفى غيرها تابعاً لمفاهيم أرساها غيره.

إنه لم يجد صوته الخاص به بعد، وبقدر ابتعاده، أو اقترابه من أن يسمعنا صوته الخاص به يكون اقترابه أو ابتعاده عن «الحداثة». ولن يكون الكاتب محدثاً قبل أن يحدث بكتابته تغيرات عميقة فى إحساس الناس بأنفسهم: حقوقهم وواجباتهم، وفى إحساسهم بالدنيا من حولهم؛ معانى الحق والحرية والجمال، والباطل والعبودية والقبح، وفى إحساسهم بالعلاقات التى تتجسد فيها المعانى: اللون، والصوت، والكلمة، والجملة والأسلوب، وهندسة البناء القولى، وما إلى ذلك.

تلك هى «الحداثة» ولينظر كم من كتابنا يتصفون بها؟ وهل نحن فى سبيل الوصول إليها؟ وإذا كنا نسير فى طريق آخر فما السبيل إلى التحول إلى الطريق الصحيح؟

# الفصل الثاني

## التجربة الشعرية

# شاعر يكتب قصته مع الشعر

حين كتب الشاعر العربي المعاصر الذائع الصيت ــ نزار قباني ــ سيرة حياته الشعرية وقدمها إلى الناس لم تظفر بما كانت تظفر به دواوينه الشعرية المتتابعة من ترحيب، ولكنها بعد حين ــ وبالنظر المتأمل ــ اكتسبت قيمة أدبية رفيعة، وأصبحت جزءاً من تراث الشاعر المعتمد، ومادة للنقد الأدبى تقف فى قيمتها قريباً من شعره، إن لم تقف من بعضه على قدم المساواة.

وحين أقدم هذا العمل إلى القارئ لن أشغله بالقسم الذى يتحدث عن ولادته، ومراحل تعليمه، والوظائف التى شغلها، ولن أشغله حتى بأسفاره والكتب التى قرأها، وذلك مع تسليمى بأهمية بعض هذه الأمور فى تطور شاعريته. إنما أركز فى هذا الحيز القصير على مفهومه للشعر والشاعر والنقد والناقد، وما يتفرع عن هذه النواحى من أمر اللغة والموهبة والصنعة، وما إلى هذه الأمور التى تقع من النقد الأدبى فى الصميم.

الشعر ــ عند نزار قبانى ــ نبات داخلى من نوع النباتات المتسلقة التى تتكاثف وتتوالد فى العتمة، وهو عمل بشرى صرف، فما الحديث عن شياطين الشعر ورباته، وعن الإلهام والملهمين، سوى محاولة لإعطاء الشعر صفة السحر. يقول نزار قبانى: الحقيقة أننى لم أومن فى

يوم من الأيام بهذه المظاهر الميتـافيزيقية، ولم أتحمس لتـجريد الشعر من طبيعته البشرية.

أما الشـاعر عنده فـهو ملك الملوك؛ فـسيف الدولة حـادث تاريخى، ولهذا فـهو قابل للمـوت، أما المتنبى فهـو حادث شعـرى خارج سلطة الموت.

وتقاس عظمة الشاعر لديه بقـدرته علي إحداث الدهشة، والدهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشعرى العام الذى يكتسب مع الوقت صفة القانون السَّرمدى، لكن تكون بالتمرد عليه، ورفضه، وتخطيه.

كيف يكتب نزار قبـانى شعره؟ يقول لنا: إننى أكـتب الشعر ولا أدرى كيف، كما لا تدرى السمكة كيف تسبح، والعصفور كيف يطير ، لذلك ليـس عنـدى أية نظـرية عن ذلـك الزلـزال الذي يركـض تحت سـطح جلدى... أنا أتلقى الزلزال مستسلماً ومدهوشاً، وأخرج من تحت رمادى وخرائبى، ولا أدرى ما الذي حصل!

على أنه يزيد المسألة وضوحاً فى أماكن أخـرى من الكتاب فيقول: لا يمكن لشاعر أثناء فترة الشغل أن يقول لك كيف اشتغل، ولعله بعد فترة الشغل لا يسـتطيع أن يتذكر كيف اشـتغل. والشعـراء الذين تكلموا عن تجاربهم الشعـرية كانوا دائماً يطوفون حول الشعـر، ويقفون على أطلال القصـيدة المنتهـية أى بعد تحـولها إلى رماد، وكل بحث فى الشـعر هو بحث عن الرماد لا عن النار. إنه لقـول غريب ذلك الذي يصف كيـفية تكون القصـيدة بالنار فى حين يصف القصـيدة نفسهـا بالرماد، ولماذا لا

نقول إن القصيدة ذاتها هى ذروة اشتعال النار؟

ومع ذلك يمضى بنا نزار قبانى فى قصته مع الشعر إلى نقاط مهمة للناظر فى شعره. يقول: كنت فى المراحل المتقدمة من الكتابة أشعر أننى أرقص على الدفاتر ولا أكتب عليها... وكنت أجلس أمام أوراقى كما يجلس العازف أما البيانو، أفكر بالنغم قبل أن أفكر بمعناه، وأركض وراء رنين الكلمات قبل الكلمات، ولعله يريد أن يسمى تلك المرحلة من تطور شعره بالمرحلة الموسيقية. ثم يضيف : بعد هذه المرحلة ركبنى هاجس الخطوط والأشكال، وصارت الحروف عندى تأخذ أشكالاً مختلفة.. وصارت القصيدة عندى عمارة أخطط لها كأى مهندس معمارى . ولعله يريد أن يسمى هذه المرحلة بالمرحلة التشكيلية.

أما لغة الشعر عنده فهى لغة ثالثة، تأخذ من الأكاديمية منطقها وحكمتها، ومن العامية حرارتها وشجاعتها، وهى لغة تجعل القاموس اللغوى فى خدمة الحياة، وتجعل من درس اللغة العربية فى مدارسنا مكان نزهة لا ساحة تعذيب، وتعيد الثقة المفقودة بين الكلام المنطوق والكلام المكتوب.

وعنده أن اللغة تتحرك باستمرار، ولكننا لا نشعر بحركتها كما لا نشعر بدوران الكرة الأرضية، وكل يوم جديد يحمل إلينا لغة جديدة، وكل طفل جديد يحمل تحدياً للغة أبويه، والشاعر مطالب بتسجيل التغير اللغوى على أوراقه، وإلا كان شاهد زور لا قيمة له فى محكمة الشعر. والشعراء - لا اللغويون ولا النحاة ولا معلمو الإنشاء فى المدارس — هم

الذين يحركون اللغة ويطورونها، ويعطونها طابعها العصرى.

وأخيراً يشرح نزار قبانى فى خطوات الكيفية التى تأتيه بها القصيدة :

أولاً : فيمـا يتعلق بى تأتينى القصيدة ــ أول مـا تأتى ــ بشكل جملة غير مكتملة وغير مفسرة، تضرب كالبرق، وتختفى كالبرق.

ثانياً: لا أحاول إمساك البرق، بل أتركه يذهب مكتفياً بالإضاءة الأولى التى يحدثها.

ثالثاً: أرجع إلى الظلام وأنتظر التماع البرق من جديد.

رابعاً: من تجمع البروق وتلاحقها تحـدث الإثارة النفسية الشاملة فأبدأ العمل على أرض واضحة.

خـامسـاً: فى هذه المرحلة فقط أسـتطيع أن أتدخل إرادياً فى مـراقبـة القصيدة ورؤيتها بعقلى وبصيرتى، وممارسة النقد الذاتى عليها.

# حياتى فى الشعر

للشاعـر المصرى الراحل صلاح عـبد الصبور كـتاب جمـيل جعل له عنوانا جميلاً غنياً هو «حياتى فى الشعر»، وشرح فيه خلاصة ما يرى فى الشعر والشاعر، كما شرح فيه تطور علاقته بالشعر على مدى عمره.

وهو يحـدثنا عن آرائه ببـساطة، دون تواضع كـاذب، ودون مَنّ على القارئ، ولا يترك فى أذهاننا أدنـى شك عن امتلائه بنفسه، وبشـاعريته، وبرسالته.

وفى رأيه أن «الشعـر سيد الكلام»، وأن الشـاعر ـ لذلك ـ لابد أن يكون سيد الناس. أما الناحية الأولى فيعرضها صريحة، وأما الثانية فيقول فيهـا: «وإنه لشاعر، بمعنى أنه يختلف عن البـشر العادين، وإنه ليصـيبه عندئذ إحسـاس بالمغايرة والتميـز، فهو قادر على ما لا يقـدر عليه أنداده ورفـقاؤه. وما أوجع هذا الإحـساس بالتـميز، فـهو يثـقل علي القلب، ويدفع إلى الوحدة، ويطالب صاحبه بمسـتوى آخر من الإحساس والكون والحياة».

أما المراحل التى تمـر بها القصـيدة منذ بدايتهـا فى نفس الشاعـر حتى استوائها على الورق فهى عنده ثلاث: فـالقصيدة تبدأ فى المرحلة الأولى خاطرة يظن من لا يعرفـها أنها هابطة من منبع متعـال عن البشر، وهذه

الخاطرة تأتى إلى النفس ملحة، منتزعة من أى سياق.. إذا أخضعت لعالم الفكر الدقيق بدت قاحلة لاتبشر بزهر، أو ثمر. أما المرحلة الثانية فهى مرحلة القصيدة باعتبارها فعلاً، وهى مرحلة تلى الأولى وتتصل بها، وهى تشبه رحلة عميقة فى روح الشاعر يحتفى فيها بالخاطرة من جميع النواحى، وفيها يبنى ويهدم، ويهدم ويبنى. فإذا أخذت القصيدة مداها الفعلى بدأت المرحلة الثالثة وهى مرحلة العودة إلى الحالة العادية التى كان عليها الشاعر قبل الدخول في المرحلة الأولى. هنا تتجلى فى المرحلة الثالثة حاسة الشاعر النقدية فينظر فى قصيدته ليلتمس ما أخطأ من نفسه وما أصاب.

والقصيدة ـ عند صلاح عبد الصبور ـ ليست مجرد مجموعة من الخواطر، أو الصور، أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء منظم تنظيماً صارماً. ومن الواضح أن هذه الصفات تنهض بها المرحلتان الثانية والثالثة من مراحل العمل المشار إليها.

والتشكيل لدى الفنان المتمكن لون من الغريزة لا الصيغة، فهو يشبه القدرة الفطرية على الوزن وتكوين الصور. والواقع أن الموسيقى والقدرة على التشكيل هما ـ عند صلاح عبد الصبور ـ جواز مرور الشاعر إلى عالم الفن الخالد.

فإذا اكتملت القصيدة بمراحلها وبصفاتها تلك أصبح لها وجود مستقل عن صاحبها. ويقول صلاح عبد الصبور:

«فإذا استنبت الشاعر لها رأساً، فلابد أن ينبت لها أذرعاً، وأقداماً، وبهذا المعنى يصبح الباحثون عن السيرة الشخصية للشعراء في شعرهم فحسب مُتَجَنّين علي الصدق الواقعي لأنهم جعلوا أساسهم الوحيد هو الصدق الفني الذي له منطقه الخاص».

وعن الحزن يقول صلاح عبد الصبور: «لست حزينا، ولكني شاعر متألم»، وعن عالم القصيدة يقول: «أعظم الفضائل عندي هي الصدق والحرية والعدالة. وأخبث الرذائل هي الكذب والطغيان والظلم.. وقمة الصدق هو الصدق مع النفس، ومعناه أن يدرك الإنسان وجوده ويعيه. وأن يعرف مكانه من الحياة، وأن يتحمل دوره وعبء وجوده في الحياة رغم ما قد يكون من قسوته وثقله.

بقيت في هذا الكتيب الجميل نقاط مهمة لا يمكن إغفالها، أهمها: نظرة صلاح عبد الصبور إلى التجربة الشعرية وإلى لغة الشعر، وإلى التراث.

وهو يقول في الناحية الأولى: «والتجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة».

ويقول في الناحية الثانية: «اللغة لا تعرف الترادف، فليس هناك لفظة معادلة للفظة تعادلاً تاماً، فالحب ليس هو الشغف، ولا هو العشق. وبهذا المعنى فليس هناك لفظ أجود من لفظ وأكثر بلاغة، بل إن هناك

لفظاً هو أكثر صدقاً وأوضح دلالة من سواه، وهو وحده الجدير بالاستعمال».

ويقول: فى الناحية الثالثة:

ليس التراث تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا فى الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا. ولكل شاعر أن يتخير تراثه كما يشاء.

لا شك أن كتاب «حياتى فى الشعر» لصلاح عبد الصبور من الكتب المهمة فى تاريخ الأدب العربى الحديث، وهو يلقى الضوء لا على حياة الشاعر فى الشعر فحسب، وإنما كذلك على الحياة الأدبية المعاصرة عبر حوالى أربعين عاماً من الزمان.

# تجربة البياتى الشعرية

فى عام ١٩٦٨ أصـدر عبـدالوهاب البيـاتى ترجمـته الذاتيـة بعنوان« تجربتـى الشعريـة» فجاءت حـافلة بالمعـانى المتصلة بشـخصـه، وثقافـته وتعليمه، وتنقله فى أرجاء الدنيا، كـما جاءت حافلة بالأفكار التى تلقى الضوء على مـعنى الشعر وغـاياته لديه، كما تلقى الضـوء على مراحل تطور عالمه الشعرى ونضجه.

وأهم ما يميز كلام البياتى عن نفسه وعن شعره أنه كلام تحليلى فلسفى يضـرب إلي العمق ويعنى بالـكشف عن الجذور، ويطوف بالقـارئ فى عوالم الفلاسـفة والشعراء من الشـرق والغرب، كما يعرض لـلفلسفات الوجودية والاشتراكية وغيرهما دون إملال، أو إثقال على القارئ، ودون استعرا ض للمعلومات، أو خيلاء بالنفس، أو مَنّ علي المتلقى.

تلك تجـربة حـافلة بالبـحث فى التـربة العربيـة المحليـة، وفي التـربة الإنسانـية العالميـة، معنيـة أشد العناية بهـموم النفس، وهمـوم الوطن، وهمـوم الإنسان، وهمـوم الشعـر والشاعـر والمثقف في هذا الجـزء من العالم، وفى العالم على اتساعه.

فى رحلة البحث الباطنية عن معني الشـعر وهوية الشاعر يصل البياتى إلى رمز كاشف فيشبه الشاعر بمدينة عجيبة لها معالم غريبة، تتضح لعين البصيرة فى تدرج غريب.

يقول: الشاعـر ليس نوم ليل، وقيام نهار، وسيـرا على قائمتين.. إنه مـدينة حقيـقيه لها وجـود واقعى . مدينة كبـيرة مترامـية، متنوعـة الأبنية والطرقات وفـنون العمارة ومـستـويات السطوح والتنظيم. ولكنهـا مدينة غريبـة تختلف عن سائر المدن. مدينة لا يكاد يزول عنهـا الشتاء. الظلمة ترخـى سدولها فى سـاعة مبكرة جـداً من النهار هناك. ويوم العمل في تلك المدينة لا تقوم قـائمته فى ضوء الشمس بـل فى المساء تحت أضواء المصابيح، وفى بداية نشـأتها تسود الوحشة الفظيـعة المروعة دروب تلك المدينة ومغانيها. ولابد من فـتحها وكسر شوكة وحشتـها وعدم اكتراثها. ويوماً بعد يوم يروضُ من أخلاق هذه المدينة الوحشية ما يروض ، وتكثر فى شوارعـها ومغانيها الأضـواء وتشعل المواقد في المدافئ. ولكن الجليد يظل علي حاله مغطياً بغلالته البيضاء كل شيء.

فأولاً : الشاعر لدى البياتى «مـدينة لا يكاد يزول عنها الشتاء» ومعنى هذا أن التجربة الشعرية تجربة باطنية عميـقة جداً، وكأنها متصلة بالعصور الجليدية الأولى.

وثانيـاً: الشاعر في بـداية التجربـة يعانى لونا من الوحـشة والتـوحد المخيفين اللذين لا يمكن أن يستمرا.

وثالثاً: يروض من أخلاق هذه المدينة الوحـشية مع الزمن ما يروض، ومعنى هذا أن قـدرا من التعامل مع الحـياة العادية ضرورى جـداً ليصل الشاعر إلى الآخرين.

ورابعاً: أن الجليد يظل أبداً مـغطيا بغلالته البيـضاء كل شيء، ومعنى هذا أنه مهما حدث يظل الشاعر ذا خصوصية تضفى عليه هذا «الاتصال ــ المنفصل» إن صح التعبير.

ومع ذلك تخرج العجائب من جو هذه المدينة الغريبة؛ فالشاعر عند البياتى يعمد إلى خلق وجود شعرى مستقل عن ذاته، مبتعداً عن حدود الغنائية والرومانسية. ذلك أن الانفعالات الأولى لا يمكن أن تشكل قصيدة جيدة، بل هى مجرد وسيلة إلى الخلق الفنى المستقل.

وبذلك تكون القصيدة الجيدة عالماً مستقلاً عن الشاعر وإن كان هو صاحبها، فتتحرر بذلك من التشوهات والصرخات والأمراض النفسية التى يحفل بها الشعر الغنائى.

أما مشكلة الشكل الشعرى ـ وهى مسألة مهمة بالطبع فى تجربة البياتى الذى يعتبر أحد رواد حركة الشعر الحر ـ فلم تعد لديه قائمة، وذلك لأن التجديد فى الشعر ليس ثورة على العروض والأوزان والقوافى ـ كما خيِّل للبعض ـ وإنما هو عنده ثورة فى التعبير. والأزمة لذلك ليست قائمة فى الشكل الشعرى بقدر ما هى قائمة فى وجود الشاعر أو عدمه، فوجود الشكل الشعرى التقليدى أو الحديث لم يمنح عديمى الموهبة قبسا واحداً من نار برومثيوس.

تلك هى تجربة البياتى التى سجلها فى كتابه «تجربتى الشعرية» والتى لاتزال نارا تحرقه وتضىء له، أو كما عبَّر هو:

أحمل، كل ليلة، عصاى وأرحل مع الطيور المهاجرة فى انتظار معجزة إنسانية تقع، والكلمات تعمل فى صمتها لتهبنى هذه الشرارة الإنسانية، هذا الأمل، هذا الخيط من الدخان الذى أكتب فيه قصائدى. الحرية ثقيلة وباهظة ومحرقة، فما الذى أستطيع أن أصنع بها فى هذا الزحام الهائل من التراكمات العددية للكائنات المتناهية من الطين والقش.

# «رحلة جبلية، رحلة صعبة»

تحت هذا العنوان الرمزى الكاشف «رحلة جبلية ــ رحلة صعبة» كتبت الشاعرة فدوي طوقان سيرتها الذاتية. وهى سيرة حافلة بالأفكار والمشاعر والدلالات التى تلقى الضوء على فترة مهمة من فترات تطور الشعر العربى الحديث. ومحاور الكتاب كثيرة، وسأختار منها مواقف الشاعرة من ثلاثة أمور فقط هى: الناس، والبيئة، والشعر.

١ ــ فى علاقة الشاعرة مع الناس تبدو انطوائية أكثر منها انبساطية، وهى بذلك تؤكد تكوينها النفسى الشاعرى إلى أبعد حد. نشأت بين ناس يحفلون بالمواصفات الاجتماعية أكثر مما يحفلون بمشاعر الأفراد وذوات الأشخاص، وقد كانت الشاعرة ذاتها ضحية لنظرة الناس هذه فاضطرت ــ بسبب وهمى ــ إلى البقاء فى الدار، محرومة من حقها فى التعليم المنتظم، ومحرومة من حقها فى المساواة مع غيرها من بنى البشر فى حقوقها الأولية. وكانت النتيجة أن انطوت على ذاتها مصابة بشرخ عميق يصل إلى حد الازدواجية، وواثقة فحسب بصفوة محدودة جداً من المحيطين بها من الإناث والذكور، يأتى على رأسهم بالطبع أخوها الشاعر الذائع الصيت إبراهيم طوقان الذى كان له الأثر الأول والأوحد فى تفتح موهبتها الشعرية، وفى وثوقها بذاتها، وبناء إرادتها، وجبر الصدع العميق الذى كان قد تكون بينها وبين الناس، ومن ثم عودة الثقة إليها بنفسها وبالناس إلى حد معقول.

٢ ـ فى علاقـة الشاعرة بالبيـئة تضئ صحفـات الكتاب بوصف حى متحرك للبيئة الطبيعيـة الغنية الموحشة التى أحاطت بالشاعرة فى طفولتها وصباها وشبابها. وهى تأخذنا إلى أركان المنازل، وأقبية القاعات، وينابيع المياه، وضـجة الأسواق، وانحناءات الطـرقات فى القرية، وفى شـعاب الجبل، كمـا تسمعنا صوت الرياح والأوراق وحركة الغـصون، وصوت الطيور، الأمـر الذي يكشف لنا عن أن الطبيـعة لعبت دوراً أسـاسا فى تكوين نفسية الشاعرة، وأن أحاسيس الشاعرة وعناصر الطبيعة أصبحا فى نهاية المطاف شيـئاً واحدا له كيان وحركـة، بل له إيقاع وموسيقى تشـتبه فيها أصوات الطبيعة بأوزان الشعر.

تقول عن إحساسها بالطبيـعة فى المنطقة الجبلية التى كانت ملاذها من جو البيت المختنق بالمحظورات:

«ولقد نشـأت أواصر صـداقة حمـيمـة بينى وبين أشجار تلـك المنطقة وممراتها الضيـقة ومنعطفاتها الرطبة فعـايشتها كلها بألفة وحـب عميقين. معهـا كنت أحس بالفرح الحقـيقى، وكل شىء كان يثيـر دهشتى، وكل شىء كان جديداً بالنسبة لعينى وخيـالى، باعثاً فى أعماقى نشوة طازجة. وهكذا كانت تنطلق طفـولتى بكل تلقائيتـها النابضة لتعـانق الدنيا البكر الجـديدة، حيث عـالم الخـضرة ينـمو نمواً حـراً لا تحـد من حريتـه أية حواجـز. ولقـد كنت أجد تلك الفـوضى فى نمو الأشجـار إذا صح أن أسمى الحـرية فوضى. وكنت أحدق فى الطبيـعة من حولى كمـا يحدق الرضيع فى وجه أمه إذ هو يكتشفه ملمحاً ملمحاً يوماً بعد يوم».

٣ ـ فى علاقة الشاعرة بالشعر تعلن منذ البداية ميلها الفطرى للشعر،

وبقاءها فترة طويلة عند حدود إنشاده دون تأليفه. ثم أتت مرحلة مترددة قالت عنها:

«كان داخلى يمتلئ أحياناً بمشاعر غير واضحة، وبانفعالات مبهمة، خصوصاً إذ استمعت إلى الموسيقى والغناء، فهنا كنت أشعر بميل إلى التعبير عن شيء ما، شيء أحس به ولا أفهمه، فأهرع إلى قلم وورقة سرعان ما تمتلئ بكلمات لا رابطة بينها».

ثم تطورت علاقة الشاعرة بالشعر، فأصبح الشعر العربى شغلها الشاغل فى اليقظة والمنام، وأصبح الشعراء العرب الجاهليون والأمويون والعباسيون ـ بتعبيرها ـ «يعيشون معى، يأكلون ويشربون ويقومون بأعمال المنزل ويستمعون ويتحدثون إلىّ، وأتحدث إليهم» . وليس غريباً أن تطيل الشاعرة الوقوف عند أبى فراس الحمدانى زميلها فى الأسر والآلام والحنين إلى الحرية.

ولقد مرت فى حياتها الشعرية بمرحلة تقليد الآخرين، ولكنها سرعان ما عبرت هذه المرحلة إلى التعبير عن شخصيتها، ثم اعتنقت مذهب التجديد فى الشعر لامن حيث هو صيحة العصر، بل من حيث هو سنة الحياة. تقول:

لا يزال موقفى من التحرر من قيود العروض القديمة هو موقف المؤيد لهذا التحرر. ولا يعنى هذا أننى مع القائلين بالتخلى عن الوزن والقافية بشكل نهائى، فالشعر يبقى فنا مستقلا عن النثر.

وتقول: «حتى هذه الحركة الشعرية الحديثة التى مر عليها الآن أكثر من

ثلاثة عقود والتى أصبحت تواجه كما يبدو خط الاجترار وتكرار الذات، حتى هذه الحركة لابد من أن يدركها فى النهاية نزوع إلى التجدد وطموح إلى تجريبية جديدة».

لقد تحدثت فدوى طوقان فى ترجمتها الذاتية بجرأة نسبية تحسد عليها، وتحدثت عن وضع المرأة الشاعرة فى بيئة تغلّب دائماً ضغوط الواقع على أشواق النفس.

# الفصل الثالث

## نزعـــات إنسانيـــة

# الفقيه والحب

منذ ما يزيد علي ألف سنة كتب فقيه عربي إسلامى من الأندلس، كتاباً خطيرا عن تحليل عاطفة الحب، أصبح منذئذ مرجعاً أساسياً لكل المهتمين بالتحليل الشعورى، وملاحظة مولد ونضج تلك الظاهرة الغريبة التي تحكم علاقة الرجل بالمرأة : من أين تأتى؟ ولماذا تكون؟ وكيف تتطور؟ وإلى أى نهاية تنتهى؟ ولماذا تنتهى؟ وكيف يمكن أن تتولد من جديد؟

هذا الفقيه التقى الثورى هو ابن حزم، وهذا الكتاب الخطير هو «طوق الحمامة». عاش ابن حزم فى القرنين الرابع والخامس الهجريين (العاشر والحادي عشر الميلاديين) وكتب «طوق الحمامة» حين كان عمره ثمانية وعشرين عاما، أى حين كان فى ريعان الشباب، وهذا الكتاب ليس لهوا ولا لعباً، ولا هو بحث فى الحب ـ أو عنه ـ باعتباره ضرباً من المتعة القريبة أو تمضية الفراغ. إنما هو بحث صوفى فلسفى روحى فى عاطفة من أشرف وأهم ما بنيت عليه هذه الدنيا ، وهو محاولة أصيلة فى سبيل الوصول إلى نظرية متكاملة فى سر الخليقة.

«طوق الحمامة» مزيج حلو وحزين من سيرة صاحبه الذاتية، ومن الزهد، والفلسفة، والتحليل العاطفى، والعفة التى تعمقها روعة الإحساس بالجمال البشرى. ثم هو مزيج حلو وحزين أيضاً من

الأفلاطونية، والحسية، والعذرية. أمـا الغنائية التى تترقرق فى كل جوانبه فأمـر بتجـاوز كل الحدود. والخيط الأسـاسى العظيم الذى يصل بين كل خيوط الكتاب الفرعيـة هو أن الحب الحقيقى هو حب امرأة واحدة. ولا يساوى نفور ابن حزم من التعدديـة سوى نفوره من الفجور، أما الكذب والغدر فـهما أبشع عدوين لـلحب، وأما المنطقة التى ينبـعث منها الحب فهى شديدة القرب من المنطقة التى تنبعث منها العقيدة.

يفتتح ابن حزم «طوق الحمـامة» على هذا النحو: «الحب ـ أعزك الله ـ أوله هزل وآخـره جد». رقت معانيـه لجلالتهـا عن أن توصف ، فلا تدرك حقـيقتـها إلا بالمعـاناة. وليس بمـنكر فى الديانة، ولا بمحظور فى الشريعة. إذ القلوب بيد الله عز وجل».

ثم يفيض فى ذكر علامات الحب ، والتغيـرات النفسية والجسيمة التى تطرأ على المحبين، ويفيض كذلك فى ذكر أصناف الحب؛ فمن الناس من يحب فى النوم ، ومنهم من يحب بنظرة واحـدة ومنهم من لا يحب إلا بـالمطاولة والمداومة ، ومنهم من يحب بالصفة . فـإذا تمكن الحب واستقر كانت أحواله أحـيانا تعريضا بالـقول ، وأحيانا إشارة بالعـين ، وأحيانا مراسلة ، وأحيانا سفارة.

وللحب أحـوال وتقلبـات بين طى السـر ، والإذاعة ، وبين الطاعـة والمخـالفة . وثمة أحوال مـحيطة لا يوجد الحب إلا وتوجد مـعه . منها العاذل، ومـنها المساعـد من الإخوان، ومنهـا الرقيب، ومنهـا الواشى. وللحب تقلبات من الوصل والهجـر، والوفاء والغدر، والفراق الطويل والقصير، وقـد يكون المحب قنوعا وقد يكون غـير ذلك. وثمـة حالات

عاطفية باطنية من الضنى والوجد والتدله، ولكن طريق السلوان أيضا طريق يخفف من لوعة المحبين. أما آخر ما يمكن أن يصيب المحبين من الشقاء فهو الموت، ولكن أشر منه قبح المعصية، وإذن فطريق الخلاص الوحيد فى الحب هو التعفف وكمال المعاناة .

ويتدفق أسلوب ابن حزم فى نسق رقيق يمتزج فيه الذاتى الشعورى بالموضوعى الفكرى. لقد أخبرنا عن حياته وحياة أصدقائه وأعيان المجتمع الذى عاش فيه، وضرب أمثلة للعشق من واقع حياة هؤلاء جميعا، وفى مقدمتهم حياته هو، دون أن نشعر — وهو يحدثنا ـ بأى قدر مما يحيط بكلمة العشق أو الحب فى مجتمعاتنا الحاضرة من ظلال تثير الخجل أو تتعلق بالعيب . وكانت الأشعار الرقيقة التى يوردها عاملا ملطفا جميلا يبعد المعانى التى يتحدث عنها عن أى قدر من الإثارة ، كما كانت الروح المتصوفة الزاهدة المتعففة سياجا قويا جعلنا نرى «طوق الحمامة» طوقا جميلا يتمنى كل منا لو تطوق به:

وددت بأن القلب شق بمدية  وأدخلت فيه ثم أطبق فى صدرى
فأصبحت فيه لا تحلين غيره  إلى مقتضى يوم القيامة والحشر
تعيشين فيه ما حييت فإن أمت  سكنت شغاف القلب فى ظلمة القبر

# أبو حيان التوحيدى يحرق كتبه

يحدثنا التاريخ عن عدة مناسبات أحرقت فيها الكتب، وقد علم الطغاة مدى خطر الكتب على عقول الناس، ومدى خطرها بالتالى على حياة هؤلاء الطغاة ومراكزهم، فعملوا على حرقها، فكان فعلهم هذا أبلغ اعتراف بقيمة ما يحرقون. وفى عصرنا الحديث لم ينقطع إحراق الكتب، وأضيفت إليه وسائل أخرى، منها الرقابة على الكتب، ومنها مصادرة الكتب، ومنها ــ وهذا ليس أقلها خطراً ــ تجاهل الكتب، بالصمت عنها، أو بتجهيل الناس فلا يستطيعون قراءتها. والخلاصة أن الحرب ضد الكتب جرت دائماً فى طريق مناهض لنشر الكتب والترويج لها.

ذلك كله قديم ومعروف. أما أن يحرق الإنسان كتبه بنفسه، وأى كتب؟ تلك التى أفنى حياته فى تأليفها، فهذا أمر غريب جدا، وهذا هو ما حدث بالضبط لكاتب من أهم الكتاب فى تاريخ التراث العربى وهو أبو حيان التوحيدى.

عاش التوحيدي في القرن الرابع الهجرى «العاشر الميلادى» وحصل أقصى ما يمكن تحصيله من ثقافة العصر، ووقع فيما يقع فيه المثقفون كثيراً من العجز عن مجاراة الدنيا ــ وبخاصة فى التقرب إلى الحكام، والزلفى لهم، ومدحهم بالحق وبالباطل ــ فأصابه هذا بنوع من التشاؤم

أدى به إلى فقدان الثقة بالناس فاعتزلهم، وعاش عيشة ضيقة جداً، لدرجة أنه كان كثيراً ما يذهب إلى الصحراء فيأكل من حشائش الأرض.

وفى هذا الجو القاتم الملفوف باليأس كتب أبو حيان التوحيدى كتابه المشهور «الصداقة والصديق» معلنا آراءه المتشائمة فى الناس والمجتمع وقد ذهب إلى أن الصداقة الحقة بين الناس إنما هى وهم من الأوهام. وبلغ به سوء الظن بالناس حدا جعله يعكس الآية فيقول: إن صديق الإنسان فى الواقع من أشد أعدائه خطرا عليه: لأنه أعرف من غيره بنقاط ضعفه، وهو ولا شك مستخدم نقط الضعف هذه فى يوم من الأيام للقضاء على من يصادقه، وهكذا عاش التوحيدى غريباً بين أهله وكانت غربته مادية وروحية فى وقت واحد وقد كافأه المجتمع عزلة بعزلة، فتنكر له، ولم يقدره حق قدره. يقول عن نفسه:

«هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه. وأغرب الغرباء من صار غريباً فى وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً فى محل قربه».

وقد تطور هذا الإحساس بالاعتراف فى نفس التوحيدى إلى نوع مدمر من الإحساس باختلال ميزان العدل الاجتماعى، وظهر أثر ذلك فى آرائه ومعتقداته مما عبر عنه فى كتابه «الإشارات الإلهية» وحينئذ اكتملت مأساته فاتهم بالمروق والزندقة، وضيق عليه الخناق فلم يترك له منفذ للتنفس فى هذه الحياة، وقليل جدا من الناس هؤلاء الذين التمسوا له عذراً فوصفوا ثورته بأنها كانت ازدراء لأهل عصره لا تمردا على الدين .

فى هذه الحالة البائسة اليائسة أقدم أبو حيان على أخطر فعل فى

حياته، فعل يشبه قتل الأبناء ، بل يشبه الانتحار ذاته، وإنهاء الحياة بيد صاحبها، وهو إحراق كتبه التى وقف عليها كل حياته. ولقد كان هذا فعلا غريباً آنذاك، وهو غريب فى كل آن، فأثار تساؤلات الناس الثقافية، وكتب إليه أحد القضاة معبراً له عن الصدمة الثقافية الفظيعة التى حدثت له عندما بلغه هذا الخبر، فكان رد التوحيدى عليه كالتالى:

«وافانى كتابك الذى وصفت فيه ما نال قلبك والتهب فى صدرك من الخبر الذى نمى إليك فيما كان منى من إحراق كتبى النفيسة بالنار، فعجبت من انزواء وجه العذر عنك فى ذلك، ثم اعلم ـ علمك الله الخير ـ أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سره وعلانيته، فأما ما كان علانية فلم أصب من يحرص عليه طالباً فشق على أن أدعها لقوم يتلاعبون بها، وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لى من أحدهم ود، ولا ظهر لى من إنسان منهم حفاظ، وقد اضطررت بينهم، بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة، إلى أكل العشب فى الصحراء وإلى التسول الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة».

تلك مأساة إنسان عاش للثقافة طول عمره، ولكنه لم يستطع أن يتحمل الهوة السحيقة بين الواقع والمثال.

## الشيخ محمد عياد الطنطاوى

فى نفســى سؤال يتردد، وبودى لو طرحــته على أجــيال الشــباب من المثقــفين، وحتى عــلى أجيال الذيــن تجاوزوا عهــد الشبــاب منهم؛ هذا السؤال هو : مــا الذى تجده فى ذهنك وفى مــشاعرك حــين تسمع اسم الشيخ محمد عياد الطنطاوى؟ وأغلب ظنى أن بعضهم سيجيب: لا أجد فى ذهنى أو شعــورى أى شىء علي الإطلاق، وقد يجيب بعــضهم: إنه شــيخ أزهرى، ولا يزيد، وقــد يجــيب بعــض منهم: شــيخ من القــرن الماضى، وقــد تجيب طائفــة قليلة: شــيخ رحل إلى روسيــا، ودرّس فى معــاهدها. ولا أظن أن إجابة أحــد منهم ســتتجــاوز ذلك، ولا أظن أننا سنجد صورة الشــيخ حية فى أذهان أحد من الأجــيال المثقفــة، الصاعدة والمستــقرة، اللهم إلا إذا حدث ذلك بالصــدفة، ووجدنا واحــداً صادف شيئاً عن الشيخ وهو ينقب لإعداد بحث فى موضوع آخر.

والحسرة الناشئة فى النفس – نتيجــة لهذا – حسرة أساسها أن تاريخ الثقافة لدينا مكوّن من آحاد اشتــهروا لسبب أو لآخر، وترددت أسماؤهم وأعمــالهم، واتبع اللاحق فيــها الســابق حتى استــقرت هذه الأســماء، وأصحبت شيئاً مسلمــاً به، وضاع فى خلال ذلك جزء كبير من مكونات تاريخ العلم والأدب والثقافــة صنعه رجال (مجهولون) من أمــثال الشيخ الطنطاوى.

ولد الشيخ فى سنة ١٨١٠، وتلقى تعليمه فى الأزهر فيما بعد على فطاحل العلماء أمثال الباجورى والعطار، وزامله فى دراسته رفاعة الطهطاوى. ثم اشتغل بالتدريس فى الأزهر زمناً، وهو حديث السن، وكان الأزهر فى ذلك الحين يعج بتلاميذه المتطلعين إلى الحياة الحديثة، كما كان يتردد عليه شباب أوربيون لتعلم اللغة العربية أمثال ديتريشى وكريمر وإدوارد لين، وهؤلاء هم الذين خلبوا لب الشيخ محمد عياد الطنطاوى، ووجهوا طموحاته وأحلامه نحو الهجرة خارج البلاد.

انتقل الشيخ من مصر إلى روسيا لتعليم اللغة العربية وآدابها فى القسم التعليمى التابع لوزارة الخارجية، وكان ذلك سنة ١٨٤٠، وقد وصف رحلته من مصر إلى روسيا وصفاً شيقاً جداً.

وفى روسيا انكب على تدريس العربية، وتعلم الروسية، وكان قد تعلم الفرنسية من قبل خلال إقامته فى مصر. وقد حظى بعطف الناس وتشجيعهم فى فترة زمنية قصيرة، وتنقل فى تعليم العربية من مستويات أدنى إلى مستوى الجامعة، وبقى فى تدريس العربية فى الجامعة خمس عشرة سنة.

على أن أثره الأكبر كان فى دوائر المستشرقين، وعارفى فضله من العلماء المهتمين بالعربية وآدابها. وقد أكسبه هذا شهرة واسعة فى المحافل العلمية، وفى الصحافة الأدبية.

توفى الشيخ محمد عياد الطنطاوى فى سنة ١٨٦١، ومعنى هذا أنه عاش فى دنيانا فترة قصيرة تقل قليلاً عن عمر المتنبى وصلاح عبد الصبور. والأثر الذى تركه فى تلك الفترة القصيرة نسبياً يدل على علو

همته وروحه، وتنوع فكره، وتسامحه، وقابلية طبيعته للتأثير فى الناس، والتأثر بهم.

عدد المستشرق الروسى كراتشكوفسكى واحداً وأربعين مؤلفاً للشيخ محمد عياد الطنطاوى، تبدأ بشروح وتعليقات لها طابع أزهرى بحت فى علوم العقائد، والتوحيد، والنحو، والصرف، والبلاغة والعروض، وتنتهى برسائله وأشعاره، وترجمة حياته، ووصفه لمشاهداته فى بلاد الغربة، وجهوده اللغوية من قواميس وترجمات عن الروسية وإليها . والملاحظ أنه كلما تقدمت به العمر، واتسعت قراءاته، ومشاهداته، ولقاءاته، أصبح أسلوبه أكثر دقة وانضباطاً، وأصبح منهجه فى التأليف أدنى إلى روح المنهج العلمى السليم، وأقرب إلى روح الشمول، والدقة والإنصاف، وسعة الأفق، وبعد النظر، والمقارنة بين فروع المعرفة، والبعد عن التعصب الذى تمليه ضيق النظرة.

هذه حياة واحد من أبناء مصر، كانت قصيرة على الأرض، ولكنها طويلة فى حساب الخلود الأدبى. ترك وطنه لنشر العلم، وتعليم اللسان العربى فى أرض جديدة، وقضى وحيداً غريباً لايؤنسه إلا سراج المعرفة.

وأنت إذا سألت عنه اليوم واحداً من أجيال «المثقفين» الجدد هز كتفيه دهشة ، أو جهلاً، أو استخفافاً ، ومضى لا يلوى على شىء.

# «حياتى» لأحمد أمين

من الكتب التى تركت فى نفسى أعظم الأثر كتاب «حياتى» لأحمد أمين. وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أنه واحد من الكتب القليلة التى تصور حياة أصحابها فى بساطة وحيدة شديدتين، وفى تواضع جم من شأنه أن يجعل من هذه الحياة نموذجاً يحتذى. وعندى أن مجموعة الحقائق الواردة فيه ينبغى أن تكون دائماً نصب أعين الشباب الذى سيكون مسئولاً عن مقاليد هذه الأمة بعد سنوات معدودة.

يبدأ أحمد أمين كتابه بالتصريح بأنه لم يذكر فيه «كل الحق» عن حياته، ولكنه لم يذكر فيه غير الحق. ويكفى هذا دليلاً على صدق صاحبه، إذا استحضرنا الظروف التى كان يكتب فيها المؤلف هذا الكلام، بل وإذا استحضرنا أية ظروف يمكن أن يكتب فيها الإنسان سيرة حياته، فنحن لا نتوقع أبداً من كاتب سيرة حياته أن يعطينا الحق، كل الحق، ذلك أن قول الحق كله قد لا يكون ممكنا، بل إنه قد لا يكون مطلوباً.

ويبدو أحمد أمين فى تصوير نشأته الأولى حريصاً على عنصرين: عنصر الوراثة وعنصر البيئة الاجتماعية. يقول: «أنا لم أصنع نفسى، ولكن صنعها الله عن طريق ما سنه من قوانين الوراثة والبيئة». وفى حديثه عن الأحوال الاجتماعية الجائرة التى كانت سائدة آنذاك ــ من

نظام الضرائب والسخرة ـ يقول إنها طبعت مزاجه بطابع جعله أقرب إلى الحزن منه إلى السرور، وإلى الجد منه إلى اللعب، وإلى التشاؤم منه إلى التفاؤل.

يخبرنا أنه ولد فى أول أكتوبر سنة ١٨٨٦، وأن أباه كان مدرسا فى الأزهر، وفى مسجد الإمام الشافعى، وإمام مسجد، كما يخبرنا أنه نشأ على تحمل المشاق وعلى إحساس عميق بالدين، وعلى بساطة العيش، وعدم التطلع إلى ما فى أيدى الآخرين، ويصور لنا رحلته التعليمية فى الأزهر، وكيف كان نظام هذا التعليم يقوم على التقشف إلى أقصى حد، وكيف كان فى حاجة شديدة إلى إصلاح كثير من جوانبه، وكيف كان هذا الإصلاح مستعصياً . ومصدر هذا الاستعصاء ـ كما يقول ـ ليس مقاومة من يعرفون أنه إصلاح، ولكنهم يقاومونه دفاعاً عن مصالحهم؛ فهذا أمر معروف، وإنما لأن أصحاب المصلحة فى الإصلاح أنفسهم قد يرفضونه، وذلك لأن الناس ـ كما يقول أحمد أمين ـ «قد يألفون القديم الضار، ويكرهون الجديد النافع، ويدخلون في الدين ما ليس فيه» .

يصور كتاب «حياتى» الطبقتين الوسطي والشعبية فى أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، ويركز المؤلف على الطبقة الشعبية التى كان يعيش بينها، فيصفها وصفا مليئا بالصدق والحيوية، ويصورها حين تفرح، وحين تحزن، وحين تتصافى وحين تتخاصم. كل ذلك بأسلوب جذاب، دقيق، عميق، يعكس ذهنا صافياً مرتباً، كما يعكس فهماً واسعاً للغة الأداء. وهو لا ينسى فى جميع الأحوال عقد المقارنات بين الطريقة التى ربّاه والده عليها، والطريقة التى تربى أولاده هو عليها

فيمـا بعد، فيصـور الفرق الهائل بين الحالتين، ولكن يصـوره على نحو منصف يذكر ما للماضى، وما عليه، وما للحاضر وما عليه، ثم ينتصر ــ وهذا طبيعى ــ للحاضر؛ مـفصلا الكلام على عيوب الماضى، الذى هو جزء منه، ذاكراً أن حياة الجد الصارم الخـالى من كل ترفيه كانت حياته، حتى حين وصل إلى مرحلة التعليم العالى فى مـدرسة القضاء الشرعى. وأقـصى ترفيـه تحـدث عنه وهو فى هذه المرحلة كـان عبـارة عن رحلة قصيرة بريئة يلخصهـا على النحو التالى: «لا أذكر أنى رفهت على نفسى إلا أياما كنت أخرج إلى كوبرى قصر النيل، حتى إذا توسطته وقفت زمنا أستنشق هواءه وأسـتمـتع بمنظره، ثم أسير إلى آخـره فأمـيل ذات اليمين وأمشى بين الأشجـار والنخيل والنهر حتى أصل إلى مـسجد هناك أصلى فيه المغرب، أو العشاء، ثم أعود من حيث أتيت» .

وفى الجزء الأطول والأكثر أهمية من الـكتاب يتحدث أحمد أمين عن حيـاته العملية فى التدريس فـى المراحل العامة، وفى القضـاء الشرعى، وفى الجامـعة، محتـفظاً فى كل ذلك بهدوء الأسلوب، وواقعيـة اللغة، وحيدة الوصف، مـصوراً دقائق معيـشته، راصداً أفكاره ومشـاعره نحو نفسـه، ونحو الناس، والأشـياء، متـبعـاً طريقة الوصف والسـرد حينا، وطريقة اليومـيات حينا آخر. ويخبرنا كيف بدأ ــ وهو كبـير ــ يتعلم اللغة الإنجليزية، وكيف كوّن أصدقاءه من حلقة المثقفين ممن كانوا يقودون حركة التنوير والتحرر من التبـعية، ومن التخلف، أمثال عبد الحـميد حمدى، ومصطفى عبد الرازق، وعبد الرزاق السنهورى.

وحين يرزق بالأولاد يلخص تجربته معهم فى مراحل أعمارهم المختلفة

بقوله: «أكثر متاعب الطفولة فى الصحة والمرض، وأكثر متاعب المراهقة في الدراسة والسلوك، وأكثر متاعب الشباب فى طرق الوقاية والمهارة فى الإشراف من بعيد».

يذكر أحمد أمين فى «حياتى» أن الفضل فى انتقاله من القضاء الشرعى إلى الجامعة يرجع إلى طه حسين. وهو يسجل ملاحظة مهمة عن الفرق فى نظره بين المدرسة والجامعة. يقول: «ميزة الجامعة عن المدرسة هى البحث، فالمدرسة تعلم ما فى الكتب، والجامعة تقرأ الكتب لتستخرج منها جديداً. والمدرسة تعلم آخر ما وصل إليه العلم، والجامعة تحاول أن تكتشف المجهول من العلم، فهى تنقد ما وصل إليه العلم وتعدله وتحل جديداً محل قديم، وتهدم رأياً وتبنى مكانه رأياً، وهكذا هذه هى وظيفتها الأولى والأخيرة، فإن لم تقم بها كانت مدرسة لا جامعة».

وفى حياته الجامعية يصف لنا أحمد أمين ناحيتين مهمتين من نواحى حياته: الأولى طريقة تأليفه كتبه، وإعداده دروسه. وما يقوله فى هذا الصدد درس نافع يصح أن يوضع أمام ناشئة الباحثين ليتعلموا منه: الأمانة، والدقة وكيفية الاستيعاب، وكيفية الاستنتاج. والثانية أسفاره التى قام بها خارج الوطن، تلك الأسفار التى أكسبت شخصيته بعداً ما كان من الممكن أن يتحقق عن طريق الكتب وحدها. استطاع فى رحلاته ــ كما يقول ــ أن ينظر إلى مصر منفصلا عنها، فكأنه يراها من طائرة. وهو فى رحلاته إلى الشرق يصف لنا أخلاق الشرقيين وينقدها ببصر ثاقب، عارضاً مجمل آرائه فى الإصلاح الاجتماعى والثقافى والسياسى، وفى رحلاته إلى الغرب يصف التقدم العمرانى الحديث

ويحلل عناصره، مركزاً على عنصرين هما المرأة والمطر؛!! فالمرأة هى التى تربّى الأمة، وهى التى تعود أبناءها النظام والأخلاق، والمطر هو الذى يهيئ الطبيعة ويصوغها صياغة جميلة، ويكسو الجبال الصخرية بالأشجار والنباتات».

وثمة ناحية مهمة يصفها في عمله الإدارى بالجامعة، وهى طريقة الإدارة، وكيف تتصرف العقلية الإدارية فى الأمور؛ كيف تناقش، وكيف تحتج. وقد خرج من تجربته تلك بنصيحة يضعها أمام القارئ، خلاصتها أن على الإنسان أن يتمسك بقول الحق ولو كان مرا. ولديه الكلام التالى بعد أن أصبح عميداً لكلية الآداب:

ها أنذا فى عمادة كلية الآداب، قد شغل وقتى كله بأعمال إدارية أكثرها لا قيمة له فكل الأوراق تعرض علىّ حتى شراء مكنسة، وكل أعمال الكلية والأساتذة تعرض علىّ حتى الكلمة النابية يلفظها طالب، إلى شكاوى الطلبة وما أكثرها، وتزاحم المدرسين والأساتذة على العلاوات والدرجات وتسوية الحالات، وما أصعبها؛ فكان هذا يشغل وقتى حتى لا أستطيع أن أفرغ للعلم إلا قليلاً، ولا أن أفرغ للنظر فى المسائل الأساسية كمناهج التعليم وطرق التربية إلا بقدر. وهذه عدوى حيث تتركز الأعمال كلها فى يد رئيس المصلحة، وما كان أحرى الجامعة أن تتخلى عن ذلك، وتوزع الاختصاص ويتفرغ العميد للمسائل المهمة. ولكن أنى لنا ذلك»

فإذا دخل المؤلف مرحلة المعاش والمرض أرسل زفرات حارة فى أسلوب حزين فوصف جحود الناس، وانتقاله من حال إلى حال،

ووصف الأحــوال الراهــنة للمـجـتـــمع، وحــالة الطب والتـــمـريض والمستشفيات.

وينتهى كتـاب «حياتى»، ونعلم أن حيـاة صاحبه قد انـتهت بعد ذلك بوقت قصير، ولكن الجانب الذي سجل منها فى الكتاب لن ينتهى أبداً، وسيـجد فيه قـارئ ما فى مكان ما، فى عـصرنا، أو فى عصـور تالية، نموذجاً يحتـذى، فيمتد هذا النمـوذج ، صانعاً حيـاة أخرى، وينتقل فى حياة بعد حياة ما بقيت اللغة العربية، وبقى القراء.

حقاً إن الكتاب الجيد يخلد ذكرى صاحبه

## في ندوة العقاد

سمعت عن العقاد أول ما سمعت حين كنت صبيا لم أبرح القرية بعد. كنا نجتمع تحت قمر الصحراء نستمع إلى أبناء الجيل السابق علينا ممن رحلوا لطلب العلم فى الأزهر، أو دار العلوم، وكان من بينهم «أستاذ» مغرم بشخصية العقاد وبشعره ونثره، مفتون بحفظ مقالاته وقصائده، يتلو علينا غيباً فقرات طويلة من النثر العقادى، وأبياتاً حكيمة عقادية.

ولم أكن ــ بالطبع ــ أفهم معظم ما أسمع من شعر العقاد ونثره، ولكن بعض أبياته الشعرية ــ على غموضها فى ذلك الوقت ــ ملأت نفسى جلالاً وإعجاباً.

وأتذكر أننى استمعت فى ذلك الزمن البعيد إلى أبياته المليئة بالتحدى من مثل قوله:

**هما طريقان من يبغ السلامة لا ... يأسف على الحق أو يحلم برؤياه**
**ومن بغى الحق فى الدنيا فلا أسف ... على السلامة إن خانته دنياه**
**فاختر لنفسك إما المجد فى خطر ... أو الهوان وقد تشقى ببلواه**
**وما اختيارك إلا ما خلقت له ... إن الطبائع ما ترضاه نرضاه**

ومن مثل قوله:

**إذا مـا تبينـت العبوسـة فـى امـرئ     فلا تلحه واسأل سؤال حكيم**

**لعـل طلاب الخيـر سـرُّ انقباضـه     وعلـة حـزن فى الفؤاد مقيـم**

**قطوب كريم خاب فى الناس سعيه     أحب مـن البشـرى بفوز لئيم**

أما قصيدته التى ألقاها على قـبر سعد زغلول إثر خروجه من السجن فقد حفظنا منها بيتين كانا بمثابة دستور للقوة والتحمل والشجاعة والثبات على المبدأ، وهذان البيتان هما:

**لبثـت جنين السجـن تسعـة أشهـر     وهأنـذا فى ساحة المجد أولد**

**عداتى وصحبى لا اختلاف عليهما     سيعهدنى كلٌّ كما كان يعهد**

فلما بدأت قراءتى المنتظمة درت حـول العقاد، ولكننى لم أدخل عالمه إلا بصعوبـة بالغة: قرأت «الشذور»، و«خـلاصة اليوميـة» «والفصول»، وبعض مقالات من «مطالعات فى الكتب والحياة» و«مراجعات فى الآداب والفنون»، و«ساعات بين الكتب»، وفى مرحلة أخرى قرأت «ابن الرومى حياته من شعره»، و««شعراء مـصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى»، و«شاعر الغزل ــ عمر بن أبى ربيعـة»، «وجميل بثينة» و«فى بيتى» ،و«بين الكتب والناس »، و«سارة»، ولم أسـتطع التوغل فى «عـبقرياتـه»، وفى بحوثه الفلسفية الصرف، أو اللغوية المتخصصة.

وحين أخذت كتاب «الديوان» الذى هاجم فـيه شوقى أشد هجوم لم أستفـد منه ــ وبخاصة فى شـبابى ــ فـائدة تذكر. ذلـك لأننى كنت قد نشأت على حب شـوقى كما نشأ غـيرى، فلم أستطع أن أتقبل بسـهولة كلاما يرمى إلى تجـريد شوقى من الشاعرية الحقة. وشىء آخر عاقنى عن

الاستفادة الكاملة من كتاب «الديوان» هو أننى.كنت بطبعى غير ميال إلى المناقشات العنيفة، وما يمكن أن تجره من تعريض بشخصية الكاتب، وقد اشتمل «الديوان» على قدر كبير من الكلام العنيف.

أما شعره فقد بقيت على مبعدة منه ككل: أحفظ الأبيات المروية ـ كتلك التى أثبتها فى صدر هذا الكلام ـ ولكننى لا أستطيع اقتحام دواوينه التى كانت تتوالى فى غزارة. ثم حدث مازاد البعد بينى وبينها وهو كلام محمد مندور فى «الميزان الجديد» عن موضوع الشعر المهموس، وما كان من هجومه على شعر العقاد. لقد راقت لى نظرية مندور، وراق لى شعر المهجر الذى هو صورة الشعر المهموس، وقد باعد ذلك بينى وبين شعر العقاد فترة طويلة من الزمان.

فلما جئت أطلب العلم فى دار العلوم، وترددت على المنتديات الثقافية فى الجامعة الأمريكية، والشبان المسلمين، والشبان المسيحية، ورابطة الأدب الحديث، ونادى الخريجين، سمعت أول مرة عن ندوة العقاد التى يعقدها فى منزله بمصر الجديدة صباح كل يوم جمعة. كانت فكرة الندوة المفتوحة فى بيت، أو الصالون الأدبى المنزلى غريبة على ، وكنت قد قرأت عن صالون نازلى فاضل، وصالون مى زيادة، ولكننى لم أتصور أن يطرق إنسان دار شخص لا يعرفه هكذا ببساطة، وبقيت لذلك رافضاً فكرة الذهاب إليها رغم إعجابى بصاحبها الذى كنت أتابع كتاباته، والذى كان ملء السمع والبصر.

إلى أن جاء يوم أقنعنى فيه زميل لي ـ وكان من المترددين على ندوة العقاد ـ بزيارة الندوة ولو مرة واحدة، وقد كان:

خطونا فى شارع السلطان سليم الأول فى روكسى ـ وكانت لذلك

الحين أواخر الخمسينيات ـ ضاحية هادئة نظيفة جميلة ـ ودلفنا إلى المنزل رقم ١٣ فتعرفت على واجهته الشهيرة التى كنت أعرفها من صورها الصحفية، وارتقينا الدُّرج، وفجأة وجدنا أنفسنا أمام العقاد نفسه. كان كل شيء بسيطاً : سمته، وزيه، وأثاث منزله وحديثه المرحب بالضيوف، ودار شراب الليمون ، ثم القهوة.

وكان العقاد هو المتحدث الأوحد تقريباً. كان يفيض فى الحديث بطريقة شاملة موسوعية يحتاجها شاب مثلى فى أول الطريق، مع تنوع الحديث وثرائه واستمتاعى به. وحين بلغت الندوة قرب نهايتها حدث أن ذكر أحد الحضور اسم شخص كنا نعلم أنه من خصوم العقاد، وهنا غضب العقاد، وصب غضبه على ذلك الشخص على نحو ذكرنى بهجومه ـ غير النقدى ـ على شوقى فى كتاب «الديوان». وقد جعلنى هذا أجفل إجفالا شديدا.

ثم إننى لاحظت أن العقاد يقبل الإطراء، ولكنه لا يقبل الرأى الآخر؛ فما إن تعرض أحد الحضور إلى حركة الشعر الحر ـ وكان معروفاً أن العقاد يقف ضدها ـ حتى ناله نصيب محرج من غضب العقاد.

قلت لنفسى وأنا أنزوى فى ركن من أركان صالون العقاد: ترى لو أدرت مع العقاد حديثاً أشتهيه، أتحدث فيه على سجيتى، ودون حرص، أو مجاملة، ماذا سيكون نصيبى؟ وهل أنا متحمل ما قد يكون من غضب العقاد؟

وكانت زيارة واحدة، عدت بعدها إلى الاستمتاع - وعن بعد - بما يكتب العقاد.

# محمود شاكر

حين سمعت اسم محـمود شاكر أول مرة، سمعته مـقرونا باسم كبار محـققى التراث العـربى فى عصـره، أمثال أحـمد شاكـر، وأبو الفضل إبراهيم، وعبد السـلام هارون، وسيد صقـر، كما سمعت اسـمه يسبق بلقب «الشيخ». وقـد استمـر هذا اللقب يسبق اسـمه بين الحين والحين، ربما بقصد، وربما بغير قصد، فـقد ورد على قلم لويس عوض فى مقدمة كتابه: «على هامش الغفران»، مع خطأ فى اسمه إذ سماه: الشيخ محمد شاكر! ولو كانت كلمة «شيخ» أو «الشيخ» تسـتخدم عندنا كما تستخدم لدى غيـرنا في الدلالة - دائماً – على «مـرجعيـة» زمنية، أو ثقافـية، أو دينية، لكـان ذلك مقبـولا عندى، ولكنها كـانت ولا تزال تسـتخدم فى الإشارة إلى نوع من الثـقافة التقليـدية، هى ثقافة «أقـصى اليمين»، التى تدافع دائماً دفاعاً غير مشروط عن كل ما خلفه الأقدمون.

فلما عرفت محـمود شاكر انقلبت الصورة التى كنت كونتـها بالسماع عنه رأساً على عقب، ولما قرأت أعمـاله كلها قراءة محب مدقق تكونت لدى الصورة الحـقيقيـة التى أراها له، والتى أضمنها شـهادتى هذه عنه. ومن الممكن أن أجـمل هذه الصـورة فى كلمـتين اثنتين فـأقـول عنه إنه «كلاسيكى مجدد»، وهما كلمتان تحـتاجان إلى أن نستحضر فى أذهاننا – دون أى قدر من الإحساس بالخجل، أو التـردد، أو الشعور بالاستعلاء، أو الشـعـور بالنقص - صـورة الشـعـراء الكلاسـيكيين الجـدد: بوب،

ودرايدن، وجونسون، وت. س . اليوت، هؤلاء هم عمد الفكر الأدبى الإنجليزى الذين قاموا بحركة إحياء واسعة فى ثقافتهم، فأزالوا عنها كثيراً من الصدأ المتراكم حتى تألقت هذه الثقافة ، وانتفضت حية كأنها بنت اليوم، ونفخوا فى الرماد المكدس بفعل الحاضر حتى تأججت خلفه نار الأصالة الثقافية المقدسة. وهكذا أرى محمود شاكر، تطاول قامته — فى ثقافته — قامة هؤلاء فى ثقافتهم.

لم أر فى حياتى شخصاً يصدق عليه القول المشهور: «الأسلوب هو الرجل» كما يصدق على محمود شاكر؛ يتطابق عنده الذاتى والموضوعى، ويتوازنان، ويمتزجان، ويتكاملان، ويترادفان. ومع أننى من أنصار القول بموضوعية الإنتاج الأدبى واستقلاله عن ذات صاحبه، مما هو معروض فى كل ما كتبت، فإننى وجدت بين شخصية محمود شاكر التى أعرفها بالمخالطة، ونتاج فكره الذى أعرفه بالمدارسة، نوعاً من الاتساق الذى لا أستطيع أن أقدم مثالاً واحداً على عدم اطراده.

لا يحب محمود شاكر أن يوصف بأنه «محقق» لنصوص التراث العربى، إنما يحب أن يوصف بأنه «قارئ»، و«شارح» لها. وعبارته الأثيرة الموجودة على أغلفة كل أعماله التى تحمل هذه الصفة هى عبارة: «قرأه وشرحه». وهذه العبارة هى الحد الفاصل بين طبيعة عمله، وطبيعة عمل غيره من «شيوخ» المحققين. إنه يوجه النص، ويبين معناه، بنوع من التوجيه، أو القراءة التى تجعله محرراً، لأنها قراءة ترفدها خبرة نوعية عميقة بطريقة الكتابة العربية، ونوع منطقها، وطبيعة أساليبها. وهو إذا مال «بالقراءة» ناحية معينة أتى شرحه مقارباً، وضبطه مقنعاً، وأفق فهمه

واسعاً، فخلع على النص بعض نفسه، وأصبح كأنه صاحبه ومبدعه.

جادلته مرة فى أمر صديق، له من الآراء العلمية فى دراسة اللغة العربية ما لا يرضى عنه محمود شاكر، قلت له : لماذا لا تترك «المغنى» وتعنى كلية «بالأغنية»؟ فأجابنى بأنه يراهما ـ على عكس ما أرى ـ شيئاً واحدا، ثم زاد فقال: اعلم أنه ليس بينى وبين صديقك أى خصومة شخصية، ولكننى عشت طوال عمرى أدافع عن نهج أراه حقاً فى أمر اللغة العربية، لذا فإنه من الطبيعى أن أرى ضاراً بحياتى كل ما أراه ضاراً بهذه اللغة. وكان فى حرارة كلامه، واستشعارى الكامل لصدقه فى التعبير عن نفسه ـ وما جربت عليه كذبا قط ـ بعض راحتى.

يقف محمود شاكر على «يسار الفكر»، فهو يجرح، ويرد، ويتساءل وينقض أعتى المسلمات، ومع ذلك فهو فى أذهان الناس كاتب «يمينى»! وكتابه «المتنبى» ظاهرة فريدة فى تاريخ الدرس الأدبى، وعلامة فارقة دفعت بهذا الدرس من الثرثرة المسترخية إلى البحث الجاد، وبحسبنا أن نعلم أن كتابى عبد الوهاب عزام وطه حسين ظهرا فى إثر ظهور كتاب محمود شاكر، ثم توالت الدراسات المستفيضة، وما ذلك إلا نتيجة للتحدى العظيم الذى وضعه كتاب هذا الباحث الشاب محمود شاكر أمام الباحثين سنة ١٩٣٦ «كان عمره ستا وعشرين سنة!».

فى صدر كتاب «المتنبى» وصف جميل لصراع الكاتب مع الكتابة، لا أعلم له مثيلاً فيما قرأت من دراسات فى العصر الحديث. «حفظ» محمود شاكر ديوان المتنبى، ثم خلطه بنفسه عن طريق قراءة تدبر خمس مرات. ويصف حاله بأن نفسه بعد القراءة الرابعة كانت تموج مثل موج

البحر. أما بعد القراءة الخامسة فقد تدفقت الكتابة على قلمه كما يتدفق السيل. لقد خلط شعر المتنبى وأخباره بنفسه، فأضبحت وإياه شيئاً واحداً، فإذا كان كلام محمود شاكر من جهة يصدق على شعر المتنبي، فإن شعر المتنبى يصدق على ما نعرفه من شخصية محمود شاكر من جهة أخرى. وحين أراجع شعر المتنبى ــ وأنا كثير العودة إليه تأسياً بمحمود شاكر ــ لا أستطيع أن أمنع نفسى من استصفاء أبيات ومقاطع كاملة أراها تصف حال محمود شاكر أدق وصف. فمن منا يقرأ سجال محمود شاكر العنيف فى «أباطيل وأسمار» ولا يذكر قول المتنبى:

**عليم بأسرار الديانات واللغى ... له نظرات تفضح الناس والكتبا**

ومن منا يذكر عزلته التي فرضها علي نفسه ــ فى صرامة ــ طول حياته، ويذكر تركه الجامعة مغاضبا أول حياته، ثم لايذكر قول المتنبى :

**فلا مبال، ولا مداج، ولا ... وان، ولا عاجز، ولا تكله**

ومن مناً جالسه، واستمع إلى أحاديثه فى حالتى الرضا والغضب، ولا يذكر قول المتنبى:

**أعادى على ما يوجب الحب للفتى ... وأهدأ والأفكار فىّ تجول**

ظل محمود شاكر يتجول ـــ عاشقاً مبهوراً ـ فى دوحة الثقافة العربية الظليلة حتى نجح فى تكوين دوحته الظليلة الخاصة، فحقق فى الكتابة النثرية طريقته ــ التى لا تحاكى ــ فى توليد المعانى، والبرهنة، والمحاجة، كمّا حقق فى الإبداع الشعرى ما بلغ ذروته فى قصيدته الطويلة الدرامية: «القوس العذراء» ــ تلك القصيدة غير المسبوقة، والمهملة من الدارسين. لقد استوحى محمود شاكر فى «القوس العذراء» قصيدة الشماخ

المعروفـة، ما فى ذلك شك، ولكن ذلك لم يلبث أن وضعـه على مداره الإبداعى الخـاص، فـحلق إلى آفـاق، من المـعـانى والقـيم الأسلوبيـة والروحية، لم ترتدها قـصيدة الشماخ، وبقيت «القـوس العذراء» عملا شعرياً جـديد الإهاب، من حيث صياغـته، ومن حيث أصواته الـشعرية الداخلية المتراكبـة المتضاعفة، مما جعله أكبـر من أن يكون هامشاً ـ ضاق أو اتسع ـ على قصـيدة الشماخ. وأشبه قصيدة «القـوس العذراء» بسفينة الفضاء، وأشـبه قصيـدة الشماخ بالصاروخ الدافع لـها، فسفينـة الفضاء تستـوى فى مدارها بعـد أن يبلغ بها الصـاروخ هذا المدى، ولكنهـا بعد ذلك تعمل بقـوتها الذاتية، ولم يبق للصـاروخ إلا أن يعود إلى الأرض حطاماً.

هذه هى شهادتى المختصرة عن محمـود شاكر بعد رحيله، وأما حالى الشعورية مع ذكراه فيعبر عنها قول المتنبى:

**نصيبك من حياتك من حبيب     نصيبـك فى منامك من خيـال**

# ذكريات حميمة

أكتب هذه الذكريات فى صحواتى المتقطعة من غمرة الحمّى، وهى حمّى تشبه تلك التى كانت تغسل المتنبى منذ ألف عام حين كان مقيماً بمصر، وتشبه تلك التى غشيت محمود شاكر حين كان يعد كتابه العظيم عن المتنبى منذ نصف قرن.

لقد سجّل المتنبى غمراته فى قصيدته:

**ملومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام**

وسجّل محمود شاكر غمراته فى مقدمة كتابه. وأحب أن أقول إننى أغالب الحمى وأنا فى غاية السعادة؛ ذلك لأننى لا أريد أن تفوتنى الفرصة المتاحة لى بالكتابة عن محمود شاكر.

وأنا أكتب هذا على سجيتى، وبحرّية مطلقة، زلفى لمحمود شاكر، وتعبيراً عن أقصى ما يمكن أن يودع فى الكلمات، مما يكنه له قلبى من محبة وتقدير.

دخلت عليه فى منزله بمصر الجديدة ذات صباح شتائى مشمس منذ أربعين عاما، فوجدته ـ فى عباءته البنية الثمينة ـ يلاعب خادمه الجنوبى النحيل الهزيل ذا الأعوام السبعة العجاف ـ لعبة «التحطيب»، مستخدمين فى ذلك عودين من أعواد قصب السكر، كان الصبى قد اشتراهما من ماله الخاص. وقفت صامتا أتفرج على ما بدا لى أولا أنه

«مباراة هزلية»، لكن ملامح الصبى ــ الباسمة الجادة ــ أخبرتنى أن الأمر أبعد ما يكون عن الهزل . كان الصبى ينتصب كالرمح فى خيلاء وكبرياء، يحجل فى رشاقة وإتقان، وكان محمود شاكر يحاول المناورة، ولكن فى ارتباك غير قليل. وسرعان ما أنهى الصبى الجولة «بضربة قاضية»، تركت آثارها من لحاء القصب على رداء «محمود شاكر» الثمين.

عاد لى محمود شاكر ــ مسلّماً بالهزيمة فى وضوح - وجلسنا بين الكتب التى تمتد فى الردهات والأروقة، وترتفع علي الحيطان إلى السقوف، وتشغل كل حيز تقع عليه العين، يقرأ لى جهرا، بصوته القوى الرخيم، فى ديوان القطامى التغلبىّ (عمير بن شُيم) من قوله:

**إنّا محيّوك فاسلم أيهـا الطلل وإن بَليت وإن طالـت بك الطِّيَل**

إلى قوله:

**والناس من يلق خيراً قائلون لــه ما يشتهى ولأم المخطئ الهبـل**

فتجلت لعينى التضاريس العميقة فى شخصيته بين لحظتين متتابعتين، تحول من «الماء العذب الجارى» إلى «الصخور الجبلية الوعرة»، وصح عندى أنه «شخصية مركبة» بمعنى الكلمة، من النوع الذي وصفه «فورستر» فى كتابه «عناصر الرواية»، إذ قال إن آية «الشخصية المركبة» ــ فى ثرائها، وتعدد طبقاتها ــ أنها تحقق لك المفاجأة والإقناع فى موقفين متناقضين.

ودخلت عليه بعد ذلك التاريخ بربع قرن من الزمان، وكان ذلك صبيحة يوم جمعة بفندق «الشيراتون» فى مدينة الكويت. كان قد جاء

إليهـا ضيفاً لإقامـة قصيرة، وكنت أنـا أعمل أستاذاً فى جـامعتها لـفترة طويلة، فوجدته يعـانى من مشكلة «عويصة»: كان يحاول ـــ وقد أدركته الصلاة ــ أن يسوى شعـر لحيته فلا يستطيع؛ إذا وضع نظارتيـه تباعد ما بينه وبين المـنظر فـلا يراه، وإذا نحـاهمـا لا يراه كـذلـك نظراً للقـرب الشديد، وقـد أخذت عنه الأمر كله، فـانبسطت أساريره، وقـال يسألنى بمرح طفولى: «أين تعلمت الحلاقة»؟ ولم أجـبه يومئذ، ولكننى أحب أن أجيبه الآن.

حين مـات أبى ــ وكنت في العـاشـرة ـــ طابت لـى صحـبـة أحـد أعمامى. كان أسمر، مهيباً، شـديد الشبه بمحمود شاكر ! وكان يأخذنى إلى «البندر» يتـعامل هو مع شـئون «بـنك التسليف الزراعى المصـرى»، وأتمتع أنا «بالعيش المصرى» الطازج، والطعمـية الساخنة، وكان عمى لا يخرج إلى البندر إلا وهو فى كامل هيئته، مهذب اللحية بصفة خاصة ، وكنت أعرف أنا بخبرتى أن «عم أحمد عجاج» الحلاق لا يصدق وعدا، كما أعلم أن «الحلزونة» لا تنـتظر أحداً. ولما كنت الخاسر الرئـيسى من إصـرار عمى على تهـذيب لحيـته قـبل الخروج، ومن حـلاق لا يأتى، و«حلزونة» لا تنتظر، فـقد كنت أعرض على عمى أن أقـوم بالمهمة. وقد جربنى مرة ومرة حتى استوت أداة الحلاقة فى يدى، وأصبحت ماهرا. لم أذكر هذا لمحمود شاكر، ولكننى ذكرت له مـرة أنه يشبه عماً من أعمامى فى «جهينة»، ثم سجلت ذلك فـيما كتبته عنه فى سـيرتى الذاتية، وكان فى كل مـرة يرفع حاجـبيـه دهشـا، ولكنه لم يعلم كم كنت أنا مـحبـاً لعمى، وقريبا منه.

أخذت محـمود شاكر ـــ بعد أن هذبت لحـيته فأصبح راضيـاً أنيقا ــ

بسيارتى إلى صلاة الجمعة، وحين قضيت الصلاة دعانى إلى الانضمام إليه على الغداء عند جمعة ياسين فقلت له: «إننى غير معزوم»، فقال لى : «الأكل لا يعزم عليه!». فاستغربت قوله، وجادلته فقال لي بلا مبالاة كثيرة: «أنت حر». وعدت أقود سيارتى إلى «السالمية» حيث أسكن. ومع طول الطريق، وخلوه، ونعومته، وانتظام حركة السيارة، أعدت تقييم الموقف الذى جرى بينه وبينى، وقارنت بين نظرته «الواسعة» إلى الموضوع، ونظرتى «الضيقة» إليه، ومع أننى لم أكن لأغير رأيى لو عاد الموقف إلى ما كان عليه، فقد خجلت من نفسى!

فى المساء (مساء اليوم ذاته، أو مساء يوم آخر ــ لا أتذكر) دخلت عليه فى بيت جمعة ياسين، بصحبة أحمد مختار عمر، وأبو المعاطى أبو النجا، ومحمد حماسة. كان يتصدر المجلس الحافل، فى جمال ومهابة، مشتملاً عباءة صاحب البيت، وقد جال الحديث كل مجال، ثم انتهى إلى موضوع «تعلم اللغات الأجنبية»، وعبَّر هو عن فكر، وعبرت عن فكر مخالف. لم أكن فى مخالفتى حاداً أو جَدِلا ـ وكذلك حالي دائماً معه ــ ولكنه غضب غضبة كبرى، وهب واقفاً، وتقدم يقطع الطريق الطويل بينه وبينى. كان يهدر كالرعد، ولكنه لم ينعتنى بنعت واحد مما سمعته يوجهه كثيراً إلى معارضيه. وحين كان فى منتصف المسافة، نهضت توقيراً له، فتوقف، ثم كر راجعاً إلى مجلسه، وعلى وجهه ــ فيما ظننت ــ شبه ابتسامة. يومها صح عندى أنه يكن لى مودة هى بعض ما أكنه له، وأنه لا يهاجمنى، وإنما يمارس عملاً يجيده من أعمال الفروسية، ويروض «خصمه» نوعا من الرياضة العنيفة، وقلت لأصحابى فى طريق العودة: من يخبر المتنبى بأن الليث قد يبتسم؟

منذ أن استقر بى المقام فى القاهرة اعتاد أن يدعونى لغداء يوم «عاشوراء»، وقد نقل إلىّ من نقل أن محمود شاكر قال - حين سمع أنه أسند إلى منصب إدارى ــ : «ألم تجدوا غير هذا العيِّل»، فصح عزمى على أن أغضب منه، وقلت لمن أبلغنى «يبدو أن معنى «العيلنة والرجولة» يحتل فى ذهن الأستاذ صورة لا أفهمها». وحين جاءنى رسوله يدعونى إلى غدائه رفضت الذهاب، وأبديت السبب، فأبلغه إلى محمود شاكر. ولم أكن قد تلقيت منه إلى ذلك الحين مكالمات تليفونية قط؛ فقد كنت أنا الذى أزور، وأنا الذى أتصل. وقد حصل على رقم تليفونى بلهفة، وحصل عليه بمشقة ــ فيما أخبرت بعد ذلك ــ وجاءنى صوته ثابتاً رفيقا يطلب منى أن أنتظره فى بيتى لأنه سيمر علىّ، وذكر لى السبب. فرددت عليه قائلاً: لن تغير عادتك، ولن أغيّر عادتى، سأمر أنا عليك، وزرته، وجلست منه بحيث أجلس كل مرة، وصمتنا أكثر مما تحدثنا كما هى العادة، ولم يشر هو إلى الموضوع بكلمة، ولا أشرت أنا، وعادت مياهنا ــ منذئذ ــ إلى مجاريها.

قالت لى «عايدة الشريف» (والعهدة عليها) إنه إذا افتقدنى فى المجلس ظل واجماً، فقلت لنفسى «إنه يُسجّحنى فهل يضمن ألاتَبجح إلىّ نفسى؟»، وكان يعلن لى دائماً أننى تخليت عن جادة الطريق حين تركت دراسة تراث الأمة (وقد أشرت إلى «القطامى») إلى دراسة الأدب الحديث (ورأيه فيه معروف لا أكرره، كما أن رأيه فى المستشرقين، الذين درست على واحد منهم، معروف)، وكنت أقول له إن مادة العلم ــ كبلاد الله ــ واسعة، وإن العبرة بالجهد الذى يبذل، والانقطاع إلى المعرفة الذى يتم، والبرهنة التى يقدمها المرء على صحة ما وصل إليه، ثم الثبات على المبدأ

الصحيح فى جميع الأحوال. وقد قدمت له كل نتيجة جهدى المكتوب فما علق عليه بكلمة، ثم قدمت له سيرتى الذاتية التى نشرتها بعنوان «فى الخمسين عرفت طريقى»، وفيها صفحات عنه. كنت فى خجل أن يظن بى الظنون (ومن أنا حتى أرى حياتى جديرة بالتسجيل!)، واهتديت إلى حيلة أسهل بها أمرى لديه، فاستعرت من «المتنبى» ما كتبته فى صدر النسخة التى أهديتها إليه:

عليم بأسرار الديانات واللغى     له خطرات تفضح الناس والكتُبا
فبوركت من غيث كأن جلودنا     به تنبت الديباج والوشى والعصبا
هنيئا لأهل الثغر رأيك فيهمو     وأنك حزبَ الله صرت لهم حزبا

قال لى حين كان يودعنى ذلك المساء : «شكراً على الإهداء»، وفى اليوم التالى كلمنى بالتليفون لثانى مرة فى حياتى، وقال لى: «إننى لم أترك الكتاب حتى انتهيت من قراءته، وكان ذلك فى الثالثة صباحاً» ، ثم أردف هذا بعبارة أربكتنى: «ولماذا لم تقل إنك تكتب، فأنت عادة تجلس صامتا!» وضعتنى عباراته بين الحزن والفرح. إنه لم يقرأ كتبى التى قدمتها إليه على طول السنين، أو تراه قد قرأ ولم يرتح لشىء مما قرأ؟ ومع ذلك حسبى أن «طريقتى فى الكتابة» قد لفتت نظره.

لم أر فى حياتى مثل هذا الكم الهائل من «الحنان المغلف بالقسوة» كما رأيته عند محمود شاكر. رأيت فى بيته طفلا تطفر السعادة من عينيه لأن محمود شاكر نعته بأنه «حيوان أعجم»، وقد فهم الطفل الرسالة، وظل يرددها لنفسه حتى تحولت فى فمه الألثغ إلى لحن فى غاية الجمال، وكان لا يزال يتغنى بهذا الوسام الذى وضعه على صدره

«محمود شاكر» حين فارق الحفل مع أمه فى آخر المساء، فتبعته عينى وقد أعـدتنى سعادته. ثم تأملت معارك «محمـود شاكر» الهادرة جمـيعاً فى ضوء مـا وضعـتنى فـيه حـالة ذلك الطفل السعـيد؛ إنه لا يخـاصم ولا يعارك، وإنما يؤدى ما عنده أداء يسـتجيب فيه ـ بطريقتـه ـ إلى عواطفه وأفكاره.

كتبت فى «الـهلال» مرة أنوه بالمكانة العاليـة التى وضع فيها مـحمود شاكر أبا الطيب المتنبى حين ألحق نسبه بالعلويين، فى حين جعله كثير من رواة الأخبار ابن سقـاء فى الكوفة، وكنت أظن أنه سيرضى عما كـتبته، ولكنه ـ على العكس ـ قـال لى غاضباً: «يا أسـتاذ أنا لم أرفع «المتنبى» بذلك ولكننى أثبت حـقيقـة نسبه»، لم يكن فى نبـرته غضب فقـد كان يتكلم فى غـاية الهدوء، ولكننى ـ لمعـرفتى به ـ أدركت مـقدار غضـبه علىّ، ذلك أنه أبعدنى مـسافات منه حين خلع علىّ لقب «أسـتاذ»، وقد فهمت غرضه، وترضيته.

لا يرضى محمود شاكر أن ينعت بأنه «محقق» للتراث. وهو محق فى ذلك كل الحق، وكنت فى البداية أعجز عن إدراك السبب الذى من أجله يرفض هذا النعت، ثم لـما قرأت «قـراءته وشـرحه» (لا تحـقـيقـه) لابن سلاّم، وكتابه «برنامج كتاب طبقات فحول الشعراء». ثم عمله فى كتابى عبد القـاهر الجرجانى «أسرار البلاغة»، و«دلائل الإعـجاز»، ومن قبل ذلك درسـه الرائد لشعـر «المتنبى»، وكـلامه عن «أبى العـلاء»، ثم لما قرأت «القوس العذراء»، واستمـعت إلى ما جاد به علىّ من شعر أنشده على مسمـعى ومسمع فاروق شوشـة، أحسست أن محمود شـاكر إنسان

مختلف عن كل من قد يتزيّون بزيّه الظاهر. أولى به أن يوصف بأنه المرادف الحى الذى يمشى بيننا «للغة العربية» الأم، أو «الروح العربية» الأم، أو «الشعر العربى» الأم، أو أنه «اختزال فعال» لكل ما تعنيه كلمتا «العرب» و«العربية».

وتتبعت بشغف بالغ الأبيات الشعرية التى يقتبسها من «المتنبى» و«المعرى» خاصة، ويثبتها في صدر مقالاته، وعناوين كتبه وفصولها، فرأيت فيها عجبا. ليست معرفته بهذه الكنوز وحدها هى التى تبهرنى، إنما يبهرنى إلى جانب ذلك ـ بل قبله ـ ذلك التوظيف الدقيق للشواهد، حتى ليبدو الأمر وكأن ما قاله هذان الشاعران من ألف عام يقف ملتحماً باللحظة التحاماً حميماً، يرى فيه الماضى والحاضر متزامنين، ذلك بعض من سر محمود شاكر مع لغته، أما سره الآخر الأكبر فيمكن إدراكه فى عبارته التى لا تقلد، وجمله المحكمة ـ أصلية ومعترضة ـ وعلامات الترقيم لديه، وأسلوبه فى البرهنة، ومزجه الذات بالموضوع، وسخريته الشفيفة، وخطته المرنة فى الكر والفر، وروحه اللعوب، وحزنه الذى يلوح آنا، ويختفى آنا، وأنا أشبه كتابته بالعمل الفنى الابتكارى، الذى يولد متمهلاً أمام أعيننا، ويتطور متمهلاً أمام أعيننا، ويبلغ مداه متمهلاً أمام أعيننا ويحقق مغزاه الكامل متمهلاً أمام أعيننا.

قدم لى محمود شاكر معظم كتبه على مدى الأربعين عاما التى عرفته فيها، كان يمد يده لى بالكتاب فى صمت ، فأتناوله فى صمت، وكنت فى البداية أحزن قليلاً ألا أجد عبارة إهداء على الكتاب منه إلى، ولكنى مع مرور الزمن أصبحت أقنع بالنظرة الودود التى تصاحب مد يده إلى

بالكتاب. وفى مرة واحدة وجدت «بالأحمر الجاف» عبارة «إلى أخى محمود الربيعى.» ترصع صدر الجزء الأول من كتاب «المتنبى»، الذى صدرت طبعته الثانية فى جزئين. لقد «آخانى» إذن ، واختار لى هذه المكانة التى لا أطمح إلى أرفع منها.

فى السنوات الأخيرة من ترددى على بيت محمود شاكر سمعت همسا يسرى ـ وبخاصة بين الشباب من ذوى قرابته ـ مشيراً إليه بأنه «الباشا». وقد ظننت فى البداية أن هذا لا يعدو كونه صورة لما طرأ على لغة المجتمع من «تضخيم» فى لغة الخطاب العام، إذ أصبح الجميع تقريباً «باشاوات»، ومع ذلك استنكرت هذا فيما بينى وبين نفسى، إذ كيف يخلط بين ما يخاطب به محمود شاكر وما يمكن أن يخاطب به غيره من المحسوبين على الثقافة من أصحاب «الابتسامات ـ العاج»، و«العيون ـ الزجاج»؟ وقد تضاعف استنكارى حين رأيت اللقب يخرج من حدود «الشفاهية» إلى حدود «الكتابية»، بل والبحث له عن تأصيل تاريخى: وأنا أشير هنا إلى مخطوطة جميلة عرضت علىّ مكتوبة عن حياة محمود شاكر، ومع أنى لست فى حل من الكلام عنها، لأنها لم تر النور بعد، فإننى لن أكون سعيداً أن يثبت تاريخياً أن محمود شاكر الذى أعرفه هو «محمود شاكر باشا»، وأستريح إلى أن أفكر فيه دائماً على أنه ـ وكما اختار هو أن يخاطبنى ـ «أخى محمود شاكر».

# محمود شاكر والمتنبى

لم أر مثل محمود شاكر، كاتباً يقف على يسار الفكر، وتستقر صورته في الأذهان دائماً على أنه كاتب يمينى! حقاً إنه يؤمن بالأصول، ولكنه يَعْرض كل شيء على عقله الدءوب، البحاثة، المتسائل، النشط، وتكون النتيجة دائماً رفض كثير من المسلمات والأوهام العالقة بالفروع، وتوجيه القراءة نحو مفاهيم جديدة للنصوص الأدبية.

لما قرأت كتاب «المتنبى» لمحمود شاكر ـ فى صورتيه القديمة والحديثة ـ وجدت أن ملاحظتى السابقة تحولت إلى ظاهرة مستقرة، كما وجدت أن الكتاب ـ منذ ظهوره سنة ١٩٣٦ ـ كوّن علامة فارقة فى تاريخ الدراسات الأدبية. كانت تلك الدراسات قبل ظهور كتاب محمود شاكر نادرة، ولها طبيعة مسترخية أشبه ما تكون بثرثرة الحكايات، ولكنها بعد هذا التاريخ اكتست طابع الغزارة والجودة، والقصد إلى التحليل المتعمق. ونحن لا نملك ـ من الناحية التاريخية والموضوعية ـ إلا أن نعزو هذا التحول إلى ذلك التحدى الكبير الذى وضعه كتاب محمود شاكر أمام الباحثين. ويكفى أن نعلم أن كتابى عزام وطه حسين صدرا بعد صدور كتاب شاكر بوقت وجيز، ثم توالت الأبحاث!

يخبرنا محمود شاكر أن أول ما حفظ فى صباه كان ديوان المتنبى، وهو يعيد بذلك إلى كلمة الحفظ طراوتها، كما يعيد إلى الذاكرة الحافظة

اعـتبـارها. ولنتنبّه إلـى أنه فى عهـد تدفق المعلومـات، وتطور وسـائل التسـجيل بسرعة هائلة (أمس: الكمـبيوتر، واليوم الانتـرنت، وغداً الله أعلم) تصبح الذاكرة البشرية مهددة بإغراءات كثيرة، وإيماننا بأنها لا يغنى عنهـا شىء من أمور الآلة ينبـغى أن يجعلنا نتـشبث بهـا ولا نلين، وألا نخلط بين مفـهوم الحفظ الذى يعنى رصيداً حـاضراً متحـركاً فى الذاكرة من تجارب المـاضى، وبين «الصَّم» بما يحمل من مـفهـوم يجعله مـرادفاً للاجترار الآلى.

كان مـحمـود شاكـر فى السادسـة والعشـرين من عمـره حين ووجه بواجب الكتابة عن المتنبى، فأصابه هذا بالارتباك؛ لأن ذلك كان سيلجئه إلى أن يقرأ ليكتب، لا ليـتلذذ بما يقرأ. وقد عبر هو عن حـيرته بقوله: «ويا بعد ما بين المذهبين»! وكـان قد قرأ الشعر العـربى الكلاسيكى قراءة استيـعاب، وتلذذ، ومحبّة، حتى أحس له «ترجيـعاً خفياً غامـضاً، كأنه حفيف نسيم تسمع حسَّه وهو يتخلل أعواد نبات عميم متكاثف: أو رنين صوت شجى ينتـهى إليك من بعيد فى سكون ليل داج، وأنت مـحفوف بفضاء متباعد الأطراف».

قرأ محمود شاكـر ديوان المتنبى على هذه النيّة الجديدة - نية الكتابة عنه - مرةً بـعد مرة، وصـحبت رحلتَه فـى شعره رحلـةٌ موازية فى أخـباره وسيرتـه، يجمع، ويحرر، ويحلل، ويقارن، ويعـرض ما فقهـهُ من نقد الخبر على مـا فقههُ من نقد الشعـر عرض خبير مدرب، حـتى استوى له الأمر بعد القراءة الرابعة لشعر الشاعر، فوصف حاله على النحو التالى:

«عدت إلى بيتى وبين جنبّى نفس تموج كموج البحر تلاطمت أثباجه، غراماً وعذاباً، والعجب أن عزيمتى علـى الكتابة كانت تزداد قوة وشراسة ومضاء، وأنا أردد فى خلوتى بصـوت مرتفع مرة بعد مرة قـول سعد بن ناشب المازنىّ:

**إذا هم لم تُردَع عزيمة همه    ولم يأت ما يأتى من الأمر هائباً**

**إذا هم ألقى بين عينيه عزمه    ونكّب عن ذكر العواقب جانباً**

وأما بعـد القراءة الخامسـة فقد أصبح الأمـر أشبه بالإلهام: «ومـضيت أكتب، كأنى أسطر ما يُمْلَـى علـىّ، لاحيرة، ولا بحث عـن أسلوب أو طريق، ولا تردد، ولا هيبـة لشىء، ولا تحرج من غرابة ما أقـول وما أكتب».

يعد وصف مـحمود شـاكر حالتـه النفسيـة والفكرية، منذ أن فكر فى الكتابة عن المتنبى إلى أن اسـتوى كتـابه سطوراً على الورق، قطعة نادرة من الكتابة الإبداعية قلّ أن نجد لها نظيراً فى الأدب العربى الحديث. وقد حظيتْ ـ من الناحية النفـسية ـ بملاحظات مفيدة جداً فى كـتاب الدكتور حسن أحمد عيسى عن «الإبداع فى الفن والعلم» (سلسلة عالم المعرفة ــ العدد ٢٤).

زاوج محمود شاكر، فى بداية حـديثه عن منهجه فى دراسة المتنبى بين الاعـتمـاد على تذوق شعـره تذوقاً خـالصاً، والدرس المتـأنى لأخبـاره وسيرته. ومع أنه يرى أن هذين طريقان مـختلفان يرى كذلك أنه لا غنى لأحدهما عـن الآخر، ولكنه فى أثناء العمل يجعل طريق تـذوق الشعر

مهيمنا على طريق تذوق الأخبار . يقول:

«إن طريق الأخبار وبحثها والاعتماد عليها أو على بعضها، ربما ضلل الكاتب فجعله يرى فى بعض شعر الشاعر معنى، هو بعيد كل البعد عن المعانى التى يدل عليها تذوق شعره جملة واحدة، وأنه أيضاً يشوه صورة الشاعر التى يصورها تذوق شعره تصويراً أصدق وأوضح وأعمق».

أما فى نهاية المطاف فهو يجعل الأخبار فى خدمة تذوق الشعر؛ فعمود صورة المتنبى ـ على حد تعبيره ـ «لم ترسمه تراجم المتنبى، وأخباره الكثيرة، بل رسمها وحددها تذوق شعره، واستنباط معانيه، ودلالته على شخصية أبى الطيب. فكانت هذه الهيمنة على أخباره الكثيرة، تزيّف منها ما تزيف، وتصحّح منها ما تصحح، وتجلوها جلاء جديداً، يجعلها قادرة على أن تجعل حياته واضحة جلية مستوية».

وهكذا نعود فى منهج محمود شاكر بالشىء إلى أصله. إنه تذوق الشعر، وذلك على قاعدة من الإحساس بأصوله الذى عبرّ عنه فى كلامه الجليل الذى اقتبسته سلفا. ولأنه جعل «تذوق الشعر» عدته فى فحص ما عداه، فقد جاء كتابه عن «المتنبى» مزيجاً متوازناً من الذاتية والموضوعية، والعاطفة والعقل، والحدس والبرهنة العقلية، والشك واليقين. وقد وصل بثقته فى طريقته فى تذوق الشعر إلى حالة من الطمأنينة وشبه اليقين اللذين جعلاه يردّ ــ دون تردّد ــ مجموعة من أكثر الأخبار والروايات استقراراً فى سيرة المتنبى، وينقض أموراً كانت إلى عهد قريب من المسلمات.

يعلم كل دراس لكتاب محمود شاكر «المتنبى» أن أكثر نقاطه توهجا هما نقطتا: نسب المتنبى، وحبه خولة أخت سيف الدولة الكبرى. أما النقطة الأولى، فقد توصل فيها بالأسانيد، واستنطاق النصوص، إلى نظرة شبه متكاملة بأن المتنبى إلا يكنْ علويا فقد أرضعته امرأة علوية، وأما النقطة الثانية فقد «استخرجها استخراجًا» ـ على حد تعبيره ـ على أساس منهجه فى التذوق ومراقبة حركة وجدان الشاعر تبعاً لحركة نفسه حدة وفتوراً. ثم مضى يبرهن عليها فى أسلوب بلغ الغاية فى الإبهار.

لقد كافأت الأيام محمود شاكر فحملت إليه فى حياته ما طمأنه إلى صحة فرضه الأول، أما فرضه الثانى فبحسبه أن يحرك شعرُ المتنبى كلَّ عاطفة إنسانية على مدى الزمان.

## سيد النساج

برحيل سيد النساج ترحل مجموعة من القيم الأدبية والاجتماعية النبيلة عن واقعنا. لقيته أول مرة فى الستينيات، فتبادلنا المؤلفات والهموم، وألفنا فى الثمانينيات، «فيلقا»صغيراً عمل فى صمت ــ خلال اللجان العلمية الدائمة لترقية الأساتذة ـ لضبط ميزان العدل، وتحسين مستوى الأداء العلمى، بعيداً عن العصبية المعهدية العمياء. وأشهد أن النتائج التى حققها هذا الفيلق كانت محدودة جداً، وذلك لأن الموج ــ الذى واجهنا فى صمت أيضاً ـ كان موجاً عاتياً. وبتركى اللجان العلمية، وترك عبد المحسن بدر الدنيا كلها، بقى سيد النساج يناضل وحده، أو مع آحاد من الناس لا يمكن أن تحدث الأثر المطلوب، ثم كان ما كان من تصدع الأمر جملة، وتحول منهج العمل فى اتجاه مختلف. وأذكر أنه عاتبنى مرة على ترك دار العلوم قائلاً: «لماذا ترحلت عن القوم»؟ فأكملت له بردى بيت المتنبى:

**إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا     ألا تفارقهم فالراحلون همو**

تربع سيد النساج فى السنوات الثلاثين الماضية على عرش تاريخ القصة المصرية القصيرة ونقدها، وهى سنوات طابت لى فيها مودته. كنت أرتاح للعمل معه داخل أرض الوطن، أما خارج الوطن فصحبته هى المتعة بعينها. قضيت معه مرّة أسبوعاً كاملاً خارج الوطن، نعمل معاً

طول النهار، ونسمر معاً معظم الليل، ونبيت فى فندق واحد، وحين أبديت له ذات مساء مخاوفى من أن تكون ملاحظة صباحية لى قد أزعجته رد بلغته الودود، التى تخالطها لهجة ريفية محببة: وإذن فأنت لا تعرف «أخوك سيد». عندها أدركت أننى تجاوزت معه حاجز الخوف والقلق والمجاملة، وعبرت إلى عوالم من الثقة، وصدق الصداقة، لم يجد الزمان على بهما كثيراً.

أنت مع سيد النساج آمن من غضبه حين تختلف معه علنا فى الرأى، فى حين يضيق معظم الآخرين بالرأى المخالف، ولا يستوفون معك النقاش «فوق المائدة» ـ وطبقا للقواعد المرعية للمناقشة ـ بل «تحت المائدة»ـ ودون قاعدة على الإطلاق. ومع إنتاج سيد النساج أنت أمام عصامى فى التكوين الثقافى، يمزج ما هو اجتماعى بما هو جمالى فى توازن دقيق، لا يسعك إلا أن تسلم بقيمته الرفيعة، وإن اختلفت معه فى النهج. ومع شخصية سيد النساج أنت أمام محارب لا يلين فى الدفاع عما يراه حقا. وهو لا يسخر بخصمه، أو يعرض به، أو ينظر إليه من فوق، وهو يواجهه ـ فى جميع الأحوال ـ دون أن يرتدى درعاً واقيا من اللف والدوران، ودون أن يتحصن وراء متاريس اللغة «الإشارية». وهو واقعى التفكير، لا يذهب به الوهم إلى حد الظن بأن الجائزة التى تنتظره فى نهاية مطاف الصراحة هى الإنصاف.

حين اختل التوازن بين وهج النفس، ويقظة العقل، وحدة الأحاسيس، وبين الكيان العضوى المكافح، المثقل بأحمال السنين، كان المصير المحتوم، وسكت صوت من أقوى أصوات النقد الأدبى فى الأدب

العربى الحديث. سكت الصوت الجاد، الملـتزم، الصافى، المتألق، النافذ إلى جوهر الحقيـقة، المحصن بسياج التجـرد، الكاره للتخلف، العاشق للترقى، الدءوب، الصبـور، الذى لا يخلط بين «العلم» و «التعالم» ولا بين «الذكـاء» و «التذاكى»، وكـان سكوت هذا الصوت ضـربة إضافـية متـيقنة لحـاضر أدبى منهـوك. لقد ملأ الـدنيا (أوكاد)، ولكنه لـم يشغل الناس كثيراً، لأن الناس أصلاً مشغولون باهتمامات أخرى.

سيـد النساج، أيتهـا الروح الوثابة فى البدن الدقيق، ليـرحمك الله، وليرحمنا.

## محمود قاسم

قال لى صاحبى وقد دلفنا إلى مدرج على مبارك فى دار العلوم القديمة لنتلقى أول محاضرة على محمود قـاسم - وكان ذلك منتصف الخمسينات - إذا أبتسم إليك فلا تبـادله الابتسام؛ فابتسـامته عصبيـة ليس غير، ولن يتركك، وإنما سيسألك لماذا تبتسم، وقد تجـد نفسك متهما فى النهاية بأن «الضحك - أو حـتى الابتسام! - من غيـر سبب قلة أدب». ثم استـعدنا قول المتنبى :

**إذا رأيـت نيـوب الليث بـارزة      فـلا تظنن أن الليث يبتسم**

واحتوانا زحام الطلاب.

ودخل محمود قاسم فى خطوة رشيقة أميل إلى السرعة، تتخللها قفزة خفيفـة كقفزة الغزال: كان حليق الذقن والشـارب، يرتدى حلة نظيفة، و«ياقة» غاية فى النظافة، وما إن بدأ الحديث حـتى هيمنت شخصيته على الجميع هيمنة كاملة. ليس بطيئاً أو متعـثر الفكر، وليس مرحاً أو مستجيباً لمرح، ثم إنه أبعد ما يكون عن أن يعنى نفسه بالتوقـف ليختبر وقع كلامه على الطلاب، أمـا «القفـشات»و «النـكات» - التى كانت تصل ببـعض الأساتذة إلى حد تملق مـشاعر الطلبة واسترضـائهم - فلا تخطر فى جوه على بال. كانت لغته عربية سليمة، وكانت سرعته فى الخطاب - كمشيته - عالية الإيقاع. وبعد نصف ساعة من الاستماع فى جو الصمت الكامل

أحسست بالرتابة، ولكننى لم أحس بالملل، كما أحسست بأننى مع هذا المحاضر الجديد محتاج إلى أكبر قدر من الانتباه. واستمرت الأيام على تلك الوتيرة: لا تستطيع أن تقترب منه، ولا تستطيع أن تفلت من أسره، وعليك أن تتقلب فى إحساسك به بين الرضا عنه والغضب عليه، والرغبة فيه والرغبة عنه، والميل أحيانا إلى الوفاق معه كل الوفاق، وأحيانا إلى الخلاف معه كل الخلاف.

هكذا جرت أحوالى معه في السنتين الثالثة والرابعة من سنى دراستى، يعلمنى الفلسفة ومناهج البحث، ويقف منى ، وأقف منه، على مسافة بعيدة جداً. لا أذكر أننى تحدثت إليه مرة واحدة، ولكننى كنت أحاوره فى صمت حين يحاضرنى، ثم حين أختلى إلى كتبه فى بيتى ، وأبدأ المراجعة. كانت كتابته دقيقة، مليئة بالمعانى، وكانت حجته ناصعة، ولغته متدفقة، ولكن هذه اللغة ـ لغناها ـ كانت صعبة تصل فى صعوبتها حدا تحس معه بوقع توغل الحدّ الماضى فى اللحم الحى. كان منهجيا: المقدمات والنتائج ولازيادة، الفكرومشتقاته ولا زيادة، الموضوعية، كل الموضوعية، ولا شىء غير الموضوعية. وكان هذا النهج غريباً جداً على وعلى أمثالى من «الدراعمة» الذين جاءوا من الأزهر، وتربوا على تحلية أجزاء القول بالصور والتشبيهات، والمحسنات البلاغية، والأساليب الإنشائية المعتادة. كان علم محمود قاسم فى بداية عهدى به يمثل لى شراباً حلوا مرا، ويمثل لى دواء أعلم أننى محتاج إليه، وأن فيه شفائى ، ولكن كان فى حلقى صعباً، يبلغ أحياناً أشد الصعوبة. كنت فى أوقات اليأس أشقى به، وكنت فى أوقات الرجاء أسعد به. وقد أقبلت عليه فى

جميع الأحوال إقبال واثق به، غير منكر تميزه عن كثير مما كنت أشقى به حقيقة، وفى جميع الأحوال ، من مواد دار العلوم ، التى كان كثير منها تكراراً لما تعلمته فى الأزهر، أو شقشقة فارغة حول الأدب، أو التبشير الحرفى بنظريات الغرب الغالب المصدرة إلى الشرق المغلوب.

حين تخرجت فى دار العلوم، وسافرت فى بعثتها إلى لندن، كان هو خارجها، وحين عدت فى عطلة دراسية قصيرة سنة ١٩٦٣ كان هو قد أصبح عميداً لها، وقد استقبلنى فى مكتبه، حين زرته ، استقبالا حسنا ، وبدا لى مختلفاً كثيرا عن الصورة التى عرفته عليها حين كان يطالعنى من فوق منصة الدرس. كان مرحا (ويا للعجب!) ودوداً، سخيا، وإن لم يفقد توتره، أو هيمنته على الموقف. فى ذلك اليوم حياتى،وخصنى بحديث ودى عن دراستى، واحتمالات المستقبل، وزاد فدعانى ـ آخر يوم العمل ـ إلى «توصيلة» بسيارته المرسيدس السوداء (وكانت أعجوبة الستينات بين الدراعمة قبل أن يمكلها كل أحد وتصبح «معروضة فى الطريق») إلى أول مترو مصر الجديدة، وكان يمتد إلى كورنيش النيل، ونما بيننا نوع من الود الصامت كان من جانبى ، نوعا من جس أرض المودة، وتساءلت، فيما بينى وبين نفسى، عما يمكن أن تتمخض عنه الأيام.

مع الأيام نما إعجابى به، لذا فإنه كان محزنا لى أننى حين سألت عنه أحد المصريين المشتغلين بالفلسفة من معارفى ونحن نتمشى فى خضرة حديقة «راسل سكوير» فى لندن ـ فلم يظهر عليه أنه يعرفه أو سمع باسمه، وأنا أعزو ذلك الآن إلى الغيرة الطبيعية التى يحملها البعض إزاء

زملائهم من المشتغلين «بالمهنة» ذاتها. ولماذا أذهب فى ذلك بعيداً؟ لقد أخبرنى صديق منذ أيام قليلة أن مجلة متخصصة فى النقد الأدبى تصدر خارج مصر أرادت أن تستكتبنى، فسألت عن عنوانى اثنين من زملائى أعرفهما «حق المعرفة» وعملت معهما فى أماكن مختلفة طيلة ما يزيد عن ربع قرن من الزمان، فاتفقا على القول بأنهما لم يسمعا باسمى من قبل، ومن الحق أن أقول إننى وقد تقلبت بى الأيام لم أحزن الآن لتجاهلى كما حزنت آنذاك لتجاهل محمود قاسم، بل إننى لم أصب بأى قدر من الدهشة.

حين عدت من بعثتى إلى انجلترا كان محمود قاسم قد أمضى فى عمادة دار العلوم سنين عددا، وكان قد أصبح نجماً لامعا فى الإدارة والأستاذية، كما أصبح ذا نشاط سياسى فى التنظيم الوحيد لذلك العهد، وهو «الاتحاد الاشتراكى» وكان قد خاض لتوه معركة حول تطوير مناهج دار العلوم، كان شررها - حين عدت - ما يزال متطايرا. وقد فتح لى صدره ومهد لى الاقتراب منه فى محاولة واضحة لكسبى إلى جانبه، وقد اعتقد معارضوه أن ولائى الطبيعى لابد أن يكون لهم هم؛ فمنهم القسم الذى خرجت منه مبعوثاً، والقسم الذى عدت فيه مدرسا. وأنا لا أريد الآن الحكم على نوايا محمود قاسم أو نواياهم، وإنما أصف أفعاله، لا فى القضية التى كانوا يشتجرون حولها، وإنما فى موقف الفريقين منى، ومدى قبولهما لأفكارى وتصرفاتى.

كان محمود قاسم يناقش معى كل أمر، ويستمع إلى آرائى فى صبر؛ وكنت حريصاً على أن أتحلى بالموضوعية: فأسلم له بما لا أستطيع الدفاع

عنه، وأدافع عن المسائل التى أستطيع تقديم حجج عليها. وقد بدا لى أنه يقبل ذلك منى بدليل استمرار علاقتنا - مع ذلك - ونموها مع الأيام. وكانوا وهم يصمونه بكل عيب، ويستخدمون مقولة «دار العلوم» من ناحية عاطفية، ويطلبون منى - وإن لم يكن ذلك صراحة - أن أكون حليفهم دون قيد، وكنت أرى نفسى أكبر من أن أنقاد لأحد، لذا فقد سارت أمورى - مع الأيام - فى طريقه أكثر مما سارت فى طريقهم. وحين عقدت مهزلة ما يسمى بانتخابات «المكتب التنفيذى» فى الجامعات، وتكتل الطرفان كل فى جانب، أبديت حيدتى، وعبرت عن وجهة نظرى علانية، وفى الانتخابات اخترت من اعتقدت أنه يمثل الجماعة، وكان اختيارى من الطرفين. وقد لاحظت أن موقفى هذا لم يغضب محمود قاسم، فهو لم يغير من معاملتى بعد ذلك، فى حين أنه أغضبهم، فاعتبرونى منذئذ حليفا له، وكلمة «حليف» كلمة مهذبة، وإلا فقد سمعت أنهم كانوا يصفوننى بأننى «تابع» و«وذيل» إلى آخر هذه الأوصاف التى هى لغة المجالس التى تعقد فى الدهاليز فى حياتنا.

قضى محمود قاسم فى عمادة دار العلوم عشر سنوات كاملة. وكانت هذه السنوات - وبخاصة نحو نهايتها - مثيرة للجدل، ولست فى موقف يمكننى الآن من تقييم إنجازاته فيها على وجه الدقة، ولكننى أتذكر الآن أن بعض ما اكتنفها من أحداث كان مثيراً لخيال «المراقب المتفرج» إلى أقصى حد، يهزمه خصومه فى الانتخابات الحزبية فى أول الصيف، ويقضون وقتا مليئا بالأمل فى أنه لن تجدد له العمادة، حتى إذا جاء الخريف فاجأ الجميع بتجديد عمادته، فيتحول الرجاء إلى خيبة، وحين

يتكرر ذلك يصبح شبيها بالنهايات المفاجئة للميلودراما.

وحين كنت أقضى سنواتى الأربع العجاف فى الجزائر (١٩٦٩ - ١٩٧٣) جاء إليها محمود قاسم فى مهمة علمية، وجلس بين على النشار وعبد الحليم محمود فحقق لى بذلك كشفا آخر فى شخصية، كنت قد ظننت أنه الوتر المشدود إلى أقصاه، فلما رأيته بين على النشار (النار المشتعلة) وعبد الحليم محمود (الصخرة الصامتة الراسخة) بدا لى هو الجدول ، المترقرق، العذب، الزلال. وزادنى ذلك قربا منه، كما ازددت معرفة به فى جو الغربة، واطلاعى على ما يعتمل فى فكره، وملاحظتى لحسه الاجتماعى، ومستواه الرفيع فى جوانب كثيرة من شخصيته، وبخاصة فى عادات الطعام، والترويح، والبث، والكلام على السجية، والتحرر من القيود.

ثم جاء مرة أخرى إلى الجزائر، وكان قد أحيل إلى التقاعد ، وظهرت عليه أعراض المرض. كان أهدأ نفساً هذه المرة - وذلك على عكس ما قدرت - ذكوراً لأيام الماضى الساخنة دون غضاضة أو مرارة، وكانت هذه الناحية هى الإشارة التى لا تخطئ إلى معدنه الكريم. وأتذكر - بصفة خاصة - الأحاديث الممتدة بينى وبينه ونحن نتجول ذات ليلة فى ساحات مطار الجزائر فى انتظار طائرة متأخرة تحمل السعيد بدوى من أوربا؛ سبع ساعات كاملة فى حوار مستمر، دون راحة ولو بالجلوس، يقيم لى حياته ويلخص لى أفكاره وما حارب من أجله، وما ربح فى ذلك، وما خسر ، ويشرح لى ما بدا وقت حدوثه غامضاً على. وتلتقط ذاكرتى الآن واحدة من الحكايات التى كانت قد حدثت لي معه

قبل سنين طويلة، والتى فسرها لى تلك الليلة .

حدث ذلك يوم أن كنت مدرسا شاباً فى دار العلوم، عائدا لتوى من أوربا، وكان هو عميدا. وكان أحد أساتذتى المقربين يعمل وكيلا للكلية، وقد نشبت بينه وبين العميد خلافات حادة. وذات يوم - وكان الوقت رمضان - رأيت محمود قاسم يدخل من باب الكلية مرهقاً متجهما، فعزوت ذلك إلى وطأة الصيام، وضغط العمل، وما إن استقر في مكتبه حتى دخلت عليه، وكان أول ما فتح الله به على أن كلمته فى أمر الصلح بينه وبين أستاذى الوكيل، وألقيت عليه شبه موعظة فى فضيلة التصالح، ومناسبة الشهر الفضيل، وما إلى ذلك. وقد فأجانى بثورة عارمة على، ووجه إلىّ ما لم أتعوده منه قط طيلة علاقتنا. وقد لذت بالصمت، ثم لاذ به هو كذلك. وحين أصبح جو الجلسة ثقيلا قطعته بطلب الإذن بالانصراف فاستبقانى، وخضنا فى أحاديث شتى حتى وقت العصر، فعرض على أن يوصلنى إلى محطة المترو فوافقت، وفارقته هناك دون تعليق على ما حدث منه أو منى، وفى تلك الليلة الصيفية الجزائرية - وكنا قد قطعنا مسافة طويلة حول أحد أضلاع السياج الأخضر الذى يحيط بالمطار - توقف فجاة وقطع حديثه فتوقفت بتوقفه وسألنى: أتذكر تلك الحادثة التى جرت بيننا من سنين، وذكرنى بها (وكان يذكر كل تفاصيل ما جرى)؟ فأجبته : بالطبع أذكر ذلك. قال: ألم تر أن رد فعلى يومئذ كان غريباً على محاولة منك تبدو كريمة؟ قلت: لقد كان كذلك بالفعل. قال: لماذا إذن لم تستفسر منى عن السبب طوال هذه المدة؟ قلت: لم أر لذلك محلا، وبخاصة أن ذلك لم يؤثر على علاقتنا شيئا. قال: ومع

ذلك لابد أن أقدم لك السبب؛ لقد كنت عائداً يومها من «الاتحاد الاشتراكى»، وكنت قد استدعيت صباح ذلك اليوم للتحقيق معى فى شكوى تقدم بها ضدى أستاذك وصديقك وكيل الكلية. ولم أعلق أنا بشئ، ولا طلب هو تعليقى، ثم تحول الحديث بنا إلى ناحية أخرى، واستمر، حتى أعلن مذيع المطار عن وصول طائرة السعيد.

حين عدت من الجزائر كنت مرهقاً وحزينا (لأسباب شرحتها في كتاب سيرتى الذاتية: فى الخمسين عرفت طريقى)، وقد ذهبت إلى دار العلوم لبعض شأنى، وجلست فى ردهتها القبلية مع المرحوم حفنى شرف، وكان رئيسا للقسم الذى أعمل فيه، وقد ضيفنى بكوب من الشاى جاء ونحن نتبادل الحديث، وحين كان كوب الشاى فى منتصف المسافة بين فمى والمنضدة، بدا وكأن حفنى شرف يقول: «من يوم أن حدث ما حدث لمحمود قاسم». أدهشتنى العبارة فأعدت كوب الشاى متسائلاً: «ماذا حدث لمحمود قاسم؟» قال حفنى شرف والحزن يملأ ملامحه كلها: «ألا تعلم أنه مات؟!» من يومها تحول محمود قاسم فى وجدانى إلى صورة عزيزة كبيرة تزداد ملامحها وضوحاً مع الأيام.

يقول الشاعر العربى:

**وقد ينبت المرعى على دمن الثرى وتبقى حزازات النفوس كما هيا**

وكنت أظن حين كنا نقرأ هذا البيت فى شواهد النحو أنه من تقاليد الماضى، وأن عاطفة الإسلام، وآثار الحضارة، وموضوعية العلم، قد قضت على كل ذلك، فلما فارقت دار العلوم سنوات أخرى وعدت

إليها، وجدتها قد انتقلت من مبناها القديم فى المنيرة إلى مبناها الحديث فى آخر حرم جامعة القاهرة (قرب شريط السكة الحديدية). ولاحظت صاعداً هابطا طوابقها أن بعض قاعاتها قد تسمى بأسماء بعض أساتذتها الراحلين، وكان اسم محمود قاسم غائباً، وقد تيقنت بذلك أن التقليد الذى يعبر عنه بيت الشعر، والذى كان معمولاً به «فى الجاهلية» منذ أكثر من أربعة عشر قرنا من الزمان، لا يزال معمولاً به حتى الآن، وأن حزازات النفوس باقية كما هى. غير أننى كنت متيقنا حتى من قبل ذلك أن قدر الرجال ليس فى قطعة من الصفيح (لافتة) تدق إلى قطعة من الخشب (باب قاعة)، وإنما هو فى فكرة ناصعة يشرق بها عقل متطلع، أو عاطفة حميمة يختلج بها قلب حنون ، وهذا متحقق لمحمود قاسم، وصدور كتابه التذكارى هذا شاهد صدق على ما أقول.

* * *

# الفصل الرابع

## شخصيات أدبية وظواهر فنية

# المتنبى وسيف الدولة

أقام المتنبى إلى جوار سيف الدولة عشر سنوات، وقال فى مدحه، وفى تصوير حروبه وحياته أحلى قصائده. وتروى لنا الكتب أنه حين أصبح شاعر بلاطه اشترط عليه ألا يقبّل الأرض بين يديه — على عكس عادة الشعراء الآخرين - وأن ينشده قاعدا. وتقول الروايات إن الأمير العربى قبل الشرطين كليهما. وفى هذا — إن صح — دلالة على اعتداد فائق من قبل المتنبى بشعره وبشخصه، وفيه أيضاً اعتراف من سيف الدول بخصوصية المتنبى وحرصه الشديد على أن يناله طرف من الخلود بهذا الشعر الخالد.

وقصائد المتنبى فى سيف الدولة مزيج عظيم من شعر الحرب والفروسية، ومن شعر الإعجاب الشخصى بالبطولة، والود الشخصى الصافى. وقد لاحظ قراء هذه القصائد أن لها مذاقاً خاصاً لا يشتبه بمذاق غيرها من شعر المديح، وأن لها خصائص مميزة يمكن إجمالها فيما يلى:

أولاً: أن المتنبى فيها يضع رأسه بموازاة رأس سيف الدولة، فنحن أمام شاعر يرتفع بشعره وموهبته إلى مستوى إمارة الأمير وفروسيته.

ثانياً: أن السيفيات تعكس روح الإعجاب لا بشخص سيف الدولة وإنما بالبطولة والرجولة، فكأن المتنبى كان يبحث عن نموذج كامل فى الحكم والحرب، أو لكأنه كان يحن إلى أن يكون هو نفسه هذا النموذج.

وقد وجدله «معادلا موضوعياً» فى شخص سيف الدولة، فتحقق له بهذا حلم حياته، وتجسد فيه الخيال الذى راوده طويلاً قبل أن يلقاه.

ثالثاً: أن الود الذى تنضح به السيفيات ودّ يرتفع إلى مرتبة العشق. وهذا هو السبب في تصدير كثير من السيفيات بالمقاطع الغزلية الطويلة التى يمتزج فيها المدح بالغزل، وتختلط فيها عاطفة الإعجاب بعاطفة الحب على نحو يحوّل المدح إلى تعبير عاطفى شفاف يعيد إليه شبابه بعد أن كان الشعراء المداحون المحترفون قد استهلكوا هذا الشباب ردحاً طويلا من الزمان.

وهكذا يبدو أن المتنبى كان علي وعى بأن حبه لسيف الدولة لذاته، وليس من أجل الحياة الناعمة التى يوفرها له، كما أنه حب لا تعميه المشاعر بل يصلحه الوعى به، والتعقل فيه:

**أحبك يا شمس الزمان وبدرَه　　وإن لامنى فيك السها والفراقد**

**وذاك لأن الفضل عندَك باهر　　وليس لأن العيش عندك بارد**

**فإن قليل الحب بالعقل صالح　　وإن كثير الحب بالجهل فاسد**

أما شجاعة سيف الدولة عنده فهى مزيج من تقاليد العرب، وعناصر الطبيعة الحية والصامتة؛ فهو مرة سيف، وهو مرة أسد، وهو مرة بحر، ولكنه فى كل حال موضوع فى سياق من شعر المتنبى يكسبه خصوصية تجعل هذه العناصر تظهر دائماً فى ضوء جديد:

**فرب غلام علّم المجد نفسه　　كتعليم سيف الدولة الدولة الضربا**

إذا الدولة استكفت به في ملمــة    كفاها فكان السيف والكف والقلبا

تُهاب سيوف الهند وهي حدائــد    فكيف إذا كانت نزاريـــة عربـا

ويرهب ناب الليث والليث وحده    فكيف إذا كان الليوث له صحبـا

ويخشى عباب البحر وهو مكانــه    فكيف بمن يغشي البلاد إذا عبـا

والملاحظ أن المتنبي يعـود إلى ظاهرة البـحـر كثـيـراً في مدح سـيف الدولة، ويقلبها على وجوهها، مستـخرجاً منها ألواناً كثيرة من الدلالات ومعطيات السياق:

هو البحر، غص فيه إذا كان راكدا    علـى الدر واحذره إذا كان مزبـدا

والملاحظ كذلك أنه يجمع لـه من الصفات الحسية والمعنوية ما يجعله فوق الناس، ويلحقه بعالم الخوارق:

يدق علي الأفكار ما أنت فاعـل    فيترك ما يخفى ويؤخـــذ مابـدا

وهو أحيانا يجعل امتيازه من ضربات الحظ الذى لايد لأحد فيه :

هو الجدُّ حتى تفضل العينُ أختها    وحتى يصير اليوم لليـوم سيـدا

ولقد اكتسب بصـفاته الغريبة موقعاً له صفة الثبات الذى لا تؤثر فيه المتغيرات:

من كان فوق محل الشمس موضعهُ    فليس يرفعــه شيء ولا يضع

أما اختلاط المدح بالغزل في سيفيات المتنبي فيكفى أن نقول فيه إنه دفع بمحبى شعـره إلى التماس شيء فيـه أبعد من مجرد شعـر شاعر يمدح به

حاكماً، ومن الذى يتصور أن هذين البيتين من قصيدة مدح يتوجه به المتنبى إلى سيف الدولة:

**وبين الرضا والسخط والقرب والنوى مجال لدمع المقلة المترقرق**

**وأحلى الهوى ما شك فى الوصل ربُّه وفى الهجر فهو الدهر يرجو ويتقى**

ولقد فتح هذا النوع من الشعر الباب لنظرية فى غزل المتنبى وفى عاطفته أدار عليهما محمود شاكر كثيرا من الكلام فى كتابه عن المتنبى.

# العيد والشاعر

لعلّ أشهر قصيدة عبّر فيها شاعر عن مشاعره في العيد هي قصيدة المتنبى الذائعة الصيت، التى يصف فيها غربته المادية والروحية فى ذلك اليوم الذي يأنس فيه كل حبيب بحبيبه، وكل قريب بقريبه، كما يصف شعوره المتوجّس مما تأتى به الأيام:

**عيد بأية حال عدت يا عيد     بما مضى أم بأمر فيك تجديد**
**أما الأحبة فالبيداء دونهمو     فليت دونك بيدا دونها بيد**
**لم يترك الدهر من قلبى ولا كبدى     شيئاً تتيمه عين ولا جيد**
**أصخرة أنا مالى لا تحركنى     هذى المدام ولا تلك الأغاريد**
**ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه     أنى بما أنا باكٍ منه محسود**

هكذا يكون العيد فرصة سانحة يتأمل فيها المتنبى حاله، بعيداً عن من يحب، فى يوم الشأن فيه اجتماع الشمل، وتحقيق الوصل. لقد تحول هذا اليوم إلى يوم عادى، بل إلى يوم للتذكر؛ فالعيد معنى من المعانى إذا لم يتحقق فلا فرق بين يومه وأىّ يوم آخر، ونحن نطلب معناه، ولا نطلبه بصفته زمناً من الأزمنة، وإذا لم يتحقق المعنى فلا كان اليوم:

**أما الأحبة فالبيداء دونهمو     فليت دونك بيدا دونها بيد**

فالعيد لدى المتنبى أمل من الآمال، خرج به من الديار التى يحبها،

وفارق من أجله الناس الذين يحبهم، وها هو ذا يعانى وحشة مضاعفة لضياع الأمل، وبعد الديار، وبعد الأحبة. وهكذا يتضخم ــ نتيجةً لذلك ــ شعوره بذاته، وطموحاته، وحرمانه وقسوة الزمن:

**لم يترك الدهر من قلبى ولا كبدى     شيئاً تتيمه عين ولا جيد**

ويتضخم ــ ثانياً ــ شعوره بالتأثر فيبلغ حدا يتهم فيه نفسه بالجمود وعدم التأثر:

**أصخرة أنا؟ مالى لا تحركنى     هذى المدام ولا تلك الأغاريد**

ويتضخم ــ ثالثاً ــ شعوره بالظلم الواقع عليه، وقسوة الآخرين:

**ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه     أنى بما أنا باك منه محسود**

و فى العصر الحديث تمتد هذه التأملات الذاتية البعيدة المدى وتتحول إلى أفكار فلسفية، وتنصب على أفكار موضوعية عند شاعر من شعراء الحكمة هو أبو ماضى، وهو يواجه العيد. لقد أتحفنا أبو ماضى بقصيدة مشهورة تنضح بحكمة ممزوجة بالحس المرهف، والسخرية النافذة، وتركز على كثير من الآفات والعلل الاجتماعية، وصدق! أليس العيد فرصة نمتحن فيها أنفسنا ونمحص عيوبنا وأوجه النقص لدينا؟ يقول أبو ماضى:

**خرج الناس يشترون هدايا العيد للأصدقاء والأحباب**

**فتمنيت لو تساعدنى الدنيا     فأقضى فى العيد بعض رغابى**

**كنت أهدى إذن من الصبر أرطالا إلى المنشئين والكتاب**

**وإلى كل نابغ عبقرى     أمة أهلها ذوو ألباب**

وإلــى كــل عاشـق مقلـةً تبصر كم من ملاحـــة فــى التراب
وإلـــى الناشـــىء الغرير مزايا وإلى الشيخ عزمـةً فى الشبـاب
وإلى معشـر الكسالى قصوراً مـن لجين وعسجـــد فـى السحـاب
علـّنى أستريـح منهم فقـد صـاروا كظلـى فـى جيئتى وذهابـــى
وإلـى ذى الغنى الـذى يرهب الفقــر ازدياد الذى بـــه مـــن عذاب
كلمـا عـدّ مالـــه مطمئنــا أبصـر الفقـــر واقفاً بالبـاب
وإلــى الصاحـب المراوغ وجها حالكاً أسـودا كوجـــه الغـراب
فإذا لاح فـــرت الناس ذعـــرا من طريق المنافـــق الكـــذاب
وإلـى من يسبّنى فـى غيابـــى شرفـاً كى يصونـه مـــن سبابـى
وإلــى حاسدىّ عمـراً طويــلاً ليدوم الأسـى بهـم ممـا بــــى
وإلــى الحقـل زهـــره وحـــلاه مـن ندى لامـع ومـــن أعشـــاب
فقبيـــح أن نرتـدى الحلل القشب وتبقـــى الربـا بغيـــر ثيـــاب
لم يكن لى الذى أردت فحسبى أننـــى بالمنـى مـلأت وطابـى
ولـو ان الزمان صاحب عقــل كنت أهـدى إلى الزمـان عتابـى

تلك هى أمنيات الشـاعر فى العـيد. إنـه يُهدى كلاً إنسان مـا يريده، وأحيانا ما يليق به، وأحيـانا ما يصلحه، وهى أمور تصلح فى كل زمن، ولكل بيئة. وهل يحتاج الناشئ الذى يستعجل الشهـرة إلى أحسن من الصبـر؟ وهل يحتاج نابغُ الأمة العبقرى إلى أحسن من أن يكـون قومه

ذوى فطنة تدرك قيمة عبقريته؟ وهل يحتاج من أسكره العشق إلى شىء أحسن من أن يتذكر أن مصير الجمال إلى تراب؟ وذلك هو المعنى الذى عبّر عنه المتنبى من زمن بعيد بقوله:

**لو فكرّ العاشق فى منتهى حسن الذى يسبيه لم يسبه**

ومن جديد: هل يحتاج الشاب القوى إلا إلى الخبرة، والشيخُ الضعيف إلا إلى القوة؟ على أن سخرية الشاعر بالكسالى تسمح له بأن يتمنى لهم ما يريدون من طلب المستحيل استخفافاً بهم، وكذلك الحال بالنسبة للذين هم من خوف الفقر فى فقر. أما المراوغ والنّمام والحسود فلهم ضدُّ ما يريدون، وأما الطبيعة فلها كل ما يليق بها من جمال.

تلك هى أمنيات العيد الشعرية، وهى أمنيات تستعصى على التحقيق، ولكنها تبقى مطلوبة على الدوام، ولذلك يصدق عليها قول ابن الرومى:

**منى إن تكن حقاً تكن أعذب المنى وإلا فقد عشنا بها زمنا رغدا**

# قصيدة جميلة لشاعر متصوف

للشَّهْرَزُوْرِىّ ـ الشاعر الصوفى المتوفى فى مطلع القرن السادس الهجرى ـ قصيدة فريدة لم تنل من الحظ ما يتناسب ومعانيها الصافية، وموسيقاها العذبة، ورموزها الشعرية التى تتجلى فى طبقات متضاعفة، وفى إشارات بعيدة الغور.

وآية جمال هذه القصيدة أن بوسعك أن تقرأها قراءات متعددة، وأن تحصل فى كل مرة على اكتفاء ذهنى، وعاطفى، وموسيقى، كامل. وأنت إذا أسلمت أذنكَ إلى بحرها الشعرى وإلى أبياتها المتداخلة، وإلى ألفاظها القريبة، وإلى عباراتها المتناسقة، حصلت على اكتفاء صوتى وعلى إشباع يتسلل إلى الأذن، ويشيع فى الإدراك والوجدان ليملأ جوانب النفس راحةً وتوازناً. وإذا تتبعت ـ فى قراءة ثانية ـ معانيها التى تبدأ من البسيط إلى المركب، ومن القريب إلى البعيد، ومن الواضح إلى الغامض، ملأت نفسك بهجةً ورهبة؛ بذلك الجو الجليل الذى يمتد من المحسوس إلى ما وراء عالم الحس، الذى يملأ العقل يقظة، والعاطفة راحةً. وإذا قرأتها ثالثة مركزاً على رموزها وجدت روعة كامنة فى المساحة الواسعة المتدرجة بين الرموز القريبة التى يمكن أن يقف عندها الإنسان فيرى فى القصيدة حبا بشرياً قريباً، وغزلاً إنسانياً عادياً، وبين الرموز الوسيطة التى تعقد ألوان التشابه بين السائر فى طريق المحبة

والمعرفة، وغيره من السائرين الذين صرعوا قبله، ثم الرموز البعيدة التى تجلى معنى النار الكاشفة فى الطريق الخالد الذي يجعل من كل شيء محسوس مجرد وسيلة قد تضيء (أى تساعد) لكنها لا تنيل (لا تحقق غاية فى ذاتها)، فيبدو كل شيء (ما عدا الحقيقة الأزلية الأبدية الخالدة ــ حقيقة الله سبحانه وتعالى) فى حالة نسبية متغيرة. إن القصيدة قصيرة ــ إذا قيست بغيرها ــ فعدد أبياتها لا يتعدى واحداً وعشرين بيتاً، ولكنها مكثفة تكثيفاً شديداً، وحافلة بما ذكرته، وبإيحاءات أخرى لا نهاية لها مما لم أذكره، وسأضعها أمام القارئ كاملة:

لمعت نارهم وقد عسعس الليل ومل الحادى، وحار الدليل

فتأملتها، وفكرى من البين عليل، ولحظ عينى كليل

وفؤادى ذاك الفؤاد المعنّى وغرامى ذاك الغرام الدخيل

ثم قابلتها وقلت لصحبى هذه النار نار ليلى فميلوا

فرموا نحوها لحاظا صحيحات فعادت خواسئا وهى حول

ثم مالوا إلى الملام وقالوا خلب ما رأيت أم تخييل

فتجنبتهم وملت إليها والهوى مركبى وشوقى الزميل

ومعى صاحب أتى يقتفى الآثار والحب شأنه التطفيل

فدنونا من الطلول فحالت زفرات من دونها وعويل

قلت: من بالديار؟ قالت جريح، وأسير مكبل وقتيل

ما الذى جئت تبتغى قلت: ضيف جاء يبغى القرى فأين النزول؟

فأشارت بالرُّحب دونك فاعقرها     فما عندنا لضيف رحيل
من أتانا ألقى عصا السير عنه     قلت: مَنْ لى بذا وكيف السبيل
فحططنا إلي منازل قوم     صرعتهم قبل المَذاق الشَّمُول
ومن القوم من يشير إلى وَجْد تبقَّى     عليه منه القليل
قلت: أهل الهوي سلام عليكم     لى فؤاد عنكم بكم مشغول
لم يزل حافز من الشوق يحدو     بى إليكم والحادثات تحول
جئت كى أصطلى فهل لى إلى ناركمو     هذه الغداة سبيل؟
فأجابت شواهد الحال عنهم     كل حدٌ من دونها مفلول
نارنا هذه تضىء لمن يسرى بليل،     لكنها لا تنيل
هذه حالنا، وما وصل العلم إلينا،     وكل حال تحول

# على محمود طه

ما الشاعر الفنان في كونـه ... إلا يـد الرحمـة مـن ربـه
معزى العالـم فـى حزنـه ... وحامـل الآلام عـن قلبـه

من الذى يتذكر علي محمود طه فى عالمنا وزماننا؟ تتذكره لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة! ويتذكره عشاق قاهرة الأربعينات الخالية من التلوث، تتردد فى أمسياتها الصيفية الجميلة ألحان محمد عبد الوهاب:

أين مـن عينى هاتيـك المجالـى ... يا عـروس البحـر يا حلم الخيـال

و

كليوباترا أى حلم من لياليك الحسان ... طاف بالموج فغنى وتغنى الشاطئان

ويتذكره بعض مؤرخى الأدب، الذين يحلو لهم وضع لافتات على صناديقهم المصنوعة سلفا، أمثال «الكلاسيكية»، و«والرومانسية»، و«الواقعية»! وأخشى أن أقول إنه ـ فيمن عدا هؤلاء ـ لا يكاد يتذكره أحد:

نسيـت روعتـه فـى بلـد ... كل شـيء فيـه ينسى بعـد حـين

لماذا سقط على محمود طه من ذاكرة الأمة، أو كاد، ولم يسقط شوقى مثلا؟ هل يعود ذلك إلى أن شوقى كان ينتمى إلى الخاصة، وكان على محمود طه ينتمى إلى العامة؟ من الصعب القبول بذلك فى زمن

يتجـه إلى الديمقراطيـة، وإعلاء الطبقـات العامـة! أو يعود ذلك إلى أن شوقى كان ــ فى الأغلب الأعم ــ لسان حال الأمة، وكان على محمود طه ــ فى الأغلب الأعم ــ لسان حـال ذاته؟ تلك ــ إن صحت ــ إجابة محزنة، لأنها تعنى أن الأمة لا تزال تؤمن بفكرة تمجيد شاعر القبيلة، فى عصر يؤكد على قيمة الفرد، وعلى حرية الاستقلال والتوجه.

أما أنا فـأرى أن ذكر على محـمود طه سقط بـين مفهـومين مغلوطين لمعنى «الواقـعية»، و «الرومانـسية»». لقد ساد حيـاتنا الأدبية فى الأربعين سنة الأخيـرة جو تقلصت فـيه باطراد مـساحة الحلم والخـيال، ونما فـيه باطراد ربط الأدب ببيئـته الواقعية، فـى حدود ما تبصره العين، وتسـمعه الأذن، وتشمه الأنف، وتلمـسه اليد، ويتذوقه اللسـان، وطرحت علاقة الإبداع بالمجـتمع فى نسق «جـدلى»، يدين الأدب فيـه «للواقع» بظروف تكوينـه، ويرد الدين له فى حـدود مـا جـاد به عليـه من ظروف هذا التكوين. أما إذا جنح بـه «الخيال» فهـو «جانح» وإذا قاده «الوهـم» فـهو «متوهم»، وإذا عرض «أسطورة» بديلة للواقع فهو «غير ملتزم».

وقـد يبلغ به الحـال أن يكـون ــ حـسب الأحـوال ــ «منشـقـاً»، أو «رجيـماً». وهكذا اسـتجـاب المجتمع لشـاعره «الاجـتمـاعى»، وأصبح الشـاعر الذاتـى خارج الإطار، فـدخل شـوقى الإطار (والواقع أنه لم يخرج منه قط)، وخـرج على محـمود منه (والواقع أنه لم يحظ بقـبول كامل داخل الإطار قط).

وأرجو أن يكون كلامى واضحاً. إننــى لا ألوم «الواقعية الأدبية»، وإنما ألوم ذلك المفهــوم الغريب الذى اخترنــاه نحن لها، والذى لم يكن من الممكن فى ظله أن تقبل فلسفة على محمود طه المتمردة:

تمردت روحــى علــى هيكلــى　　وهيكــل الجســم كمــا تعلــم

ذاك الضعيف الرأى لم يفعــل　　إلا بما يــوحــى إليـــه الـــدم

فشتان ما بين «التمرد» هنا، و«الجدلية المتفاعلة» هناك .

وعلى الجانب الآخر شاع مفهوم مغلوط «لـلرومانسية»، فتبنى مؤرخو الأدب العربى مـعنى هزيلا لها، لا أثر له عند أهلهـا إلا فى إنتاج بعض الشعـراء الضـعـاف الذين خـلفـوا الرواد الكبـار أمـثـال وردزورث، وكوليـردج، وشيللى ، وكـيتس. هؤلاء الرواد الذين كـانت الرومانسـية عندهم تعنى الثورة على الزيف، والتوق إلى الهيـمنة على لب الحقيقة، بخلق عالم من الحلـم مواز لعالم الواقع، ومـتفاعل مـعه، ومكمل له. لكن الدارس العربى اختار أن يعـمق فى أذهان الناس أن الرومانسية تعنى الإيغال فى الذاتية، والانفصال عن هـموم الآخرين، والسرف العاطفى، وغمـوض اللغة والرؤية، وسـيادة الوهم. ثم حـشد الشـعراء تحت هذا المفـهوم حـشدا: أبو شـادى، والشابى، وعلى مـحمـود طه، وإبراهيم ناجى، والتيجانى والهمشرى، ومحمود حسن إسماعيل، والبقية .

إنها لمفارقة تثير الضحك، والغـيظ، والشفقة أن يحشد الناس ــ على اختلاف مذاقهم ــ تحت مصطلح يمجـد هو نفسه الذاتية! أفلا تعنى هذه

الذاتية ـ بحكم تعريفها ـ امتياز كل ذات عن كل ذات أخرى؟ لكنه الولوع بالتركيز على النقاط الجامعة عوض التركيز على النقاط الفارقة. وهذه آفة أخرى من آفات الدرس الأدبى عندنا.

يقول على محمود طه :

**فلكم جاء باليقين نبى ولكم جن بالحقيقة شاعر**

والجنون بالحقيقة ـ التى هى قرين اليقين ـ سمة أساسية من سمات شعر على محمود طه الرومانسى، وهو جنون مرتبط لا بالطبيعة الأم ـ من حيث هى إطار خارجى ـ وإنما بها من حيث هـ ر يفضى إلى اللب:

**الشعر عندى نشوة علوية وشعاع كأس لم يقدها هم**

تلك هى الرومانسية التى تسعى جاهدة إلى تجسيد الحلم، بغية السيطرة عليه فى بنية قوية، شديدة الأسر، مرنة الأوصال، ملتئمة الأجزاء، تجمع بين الحس وما وراءه فى توازن جميل:

**أبيات شعر أنا بناؤها آجرها اللفظ السرى السمين**

**رسمتها بعض خطوط كما يرسم أفق الكون للناظرين**

**يبدأ فيها الفكر لا ينتهى وتسبح الأعين لا يلتقين**

على أن انكسار الحلم هو أعدى أعداء الشاعر الرومانسى الأصيل، فيه يساء الظن به، ويكلفه قومه حدود منط م، وألا تسقطه ذاكرتهم. هنا

يكر الحلم متراجعاً إلى حدود الواقع، ويرضخ الشاعر لما يطلبه الناس، ويمدح ، ويجامل، ويهنئ بالأفراح (وهذا هو التفسير الوحيد عندى لذلك القسم الكبير من قصائد على محمود طه). أين هذا القسم فى فتوره وإملاله من ذلك القسم الكبير الآخر من شعره الذى يصدق عليه قوله:

هو الشعر إيقاع الحياة وشدوها ... وحلم صباها فى الربيع الباكر

وصوت بأسرار الطبيعة ناطق ... ولكنه روح وإبداع خاطر

ووثبة ذهن يقنص البرق طائرا ... ويغزو بروج النجم غير محاذر

# شاعر الجندول

حينما كنت صبياً أعوّد أذنى على الاستماع إلى مذياع القرية جاءنى صوت محمد عبد الوهاب بلحن هزّ كيانى، وحملنى إلى آفاق بعيدة، تتجاوز حدود القاهرة، التى كنت أحلم بها، إلى حدود مجهولة وراء الخيال :

**أين من عينىّ هاتيك المجالى　　يا عروس البحر يا حلم الخيال**
**أين عشاقك سمار الليالى　　أين من واديك يا مهد الجمال**
**موكب الغيد وعيد الكرنفال　　وسرى الجندول فى عرض القنال**
**بين كأس يتشهى الكرم خمره**
**وحبيب يتمنى الكأس ثغره**
**التقت عينى به أول مره**
**فعرفت الحب من أول نظره**

وحين وصلت إلى القاهرة لإتمام تعليمي سنة ١٩٥٠ كان على محمود طه «شاعر الجندول»، قد توفى فى العام السابق، ولكن اسمه كان لا يزال يملأ السمع والبصر، وكانت دواوينه العديدة معروضةً لدى باعة الكتب فى طباعة فاخرة أنيقة لم أكن قد رأيت مثلها من قبل، ولم أرمثلها من بعد إلا حين سافرت إلى أوروبا بعد ذلك بسنين عديدة .

كان شعر على محمود طه، وذكره، وصورة دواوينة، تمثل للنفس الرقة والفخامة، والجلال، والأناقة، وكنتُ أحس إذ أقرأ شعره ـ وقد حملتُ بعض دواوينه معي إلى أعماق الصعيد ـ أننى سافرت فيه إلى أوربا المتحضرة النظيفة، الأنيقة، المرحة، الجادة، الشاعرة.

وإذ توغلت قليلاً في قراءة شعره راعنى أن أجده يعقد للشاعر تلك المنزلة التى تضعه إلى جانب العباقرة من البشر. وكنت قد قرأت بعض أشعار المتنبى التى يضع نفسه فيها فى مكانة لاتدانى، ولم أكن قد قرأت بعد كلام شكسبير عن عمل الشاعر ومكانته يوم أن قرأت الشعر التالى لعلى محمود طه بعنوان «ميلاد شاعر»:

هبط الأرض كالشعاع السنىّ     بعصا ساحرٍ وقلب نبىّ
لمحة من أشعة الرُّوح حلت     فى تجاليد هيكل بشرىّ
ألهمت أصغريه من عالم الحكمة والنور كلَّ معنى سَرىّ
وحبته البيان ريًا من السحر به للعقول أعذبُ رىّ
حينما شارفت به أفق الأرض     زها الكونُ بالوليد الصبىّ
وسبى الكائنات نور محيًا     ضاحك البشر عن فؤاد رضى
فحنت فوق مهده تتملى     فجر ميلاد ذلك العبقرى
وتساءلن حيرة ملك جاء     إلينا فى صووة الإنسىّ
من تراه فرن صوت هتوفٌ     من وراء الحياة شاجى الدوىّ

إن ما تشهدون ميلاد شاعر

وحين واليت القراءة رأيت كيف يتحول شخصُ الشاعر عنده وصوتُه ومهمتهُ إلى فكرة فلسفية صوفية تجعله ليس أقل من صوت البشرية جمعاء:

**لا تفزعي يا أرض لا تفرقي — من شبح تحت الدجى عابر**
**ما هو إلا آدميٌّ شقي — سمَوْه بين الناس بالشاعر**

* * *

**أنت له يا أرض أم رءوم — فأشهدي الكون على شقوته**
**ورددي شكواه بين النجوم — فهو ابنك الإنسان في حيرته**

* * *

**ما أنا بالزاري ولا الحاقد — لكنني الشاكي شقاء البشر**
**أفنيت عمري في الأسى الخالد — فجئت استوحيك لطف القدر**

* * *

**أنا الذي قدّست أحزانه — الشاعرُ الباكي شقاء البشر**
**فجرت بالرحمة ألحانه — فاملأ بها يارب قلب القدر**

هذا الشاعر الذي وصف الطبيعة، وتغزل بالمرأة، وغنّى للوطن، وخلد ذكرى عظماء الرجال في لغة عربية رصينة، وفي موسيقى تقليدية فخمة، وقدم للشعر العربي ثروة قيمة في دواوينه «الملاّح التائه»، و«ليالي الملاح التائه»، و«زهر وخمر»،و «أرواح وأشباح»، و «أغنية الرياح

الأربع»، و «الشـوق العـائد»، و«شـرق وغرب»، أراه الـيوم يخـتـفى تدريجيا ـ كأشياء ثمينة كثيرة فى بلدى ـ وراء ستار النسيان، ويحتاج إلى من يعيد تقديمه إلى الحياة الأدبية، وإلى الأجيال الجديدة فى هذا الوطن.

لقد كان غريباً أن أقرأ عن على محمود طه أنه انتهى إلى فلسفة تلتمس من الحياة متعها ولذاتها، وصح عندى بعد أن أعدت قراءة تراثه الشعرى الضخم أنه أقرب إلى العالم الروحى، بل إلى عالم الصوفية المتبتلة، منه إلى أى عالم آخر. وكـان غريباً ـ كذلك ـ أن أقرأ عن قـصيدة الجندول أنها ضحت بالفكر والمعنى من أجل الألفاظ وتحـولت إلى ضجة فارغة. يقول عنهـا رائد من روّاد الدراسات الأدبية: إذا حـاولت أن تبحث عن معان حـقيقية وراء ألفاظهـا لم تجد شيئاً. إنما هى ستـار صفيق من المادة اللفظية وقـد وضع أمام عينيك. وهـى مادة لا تعنى أى شىء وراءها من فكرة أو معنى، إنما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب».

للقارئ أن يتأمل هذا الكلام، وللمستمع أن يعيد الاستماع إلى قصيدة الجندول مرات؛ وستحيـره هنا عبارة «لم تجد شيئاً» كمـا تحيره عبارة «لا تعنى أى شىء من فكرة أو معنى»، وسيجد نفسه أخيراً ـ ورغم كل شىء ـ مع عبارة أن القصيدة «تعنى نفسها ومزاياها الصوتية». وأنا أجد أن هذه العبـارة حافلة بالمعنى ويمكن أن نحـولها لصـالح فن على محـمود طه، وذلك على الرغم من أنه قصد بها عكس ذلك تماماً.

# ورد الفصول الأخيرة

«دع زهرة الشعراء

فوق أرائك الذل المنافق

ينشدون ويأخذون

ويكذبون ويفخرون

وأنت شاهد

يتجمعون على الطعام

وأنت واحد»

بهذا النوع من التـأبى النبيل، أو من العزلة الاختـيارية، يقدم مـحمد إبراهيم أبو سنة إضافة جديدة، يؤكد بها قدمـه الراسخة فى ساحة الشعر العربى الحديث وذلك من خلال ديوانه الجـديد «ورد الفصول الأخيرة». وصحـيح أن هذا المقطع ورد فى الديوان خطابا مـوجهـا إلى أبى فراس الحمدانى، ووصفا لحالة من الفروسيـة الصحيحة الغاربة، ولكن القارئ لا يصعب عليه إدراك ما هو واضح من حالة «الإسقاط»، التى يجسّد بها الشاعر موقفاً، أو حالة، أو حادثة، يحقق بها نوعا من معادلة المشاعر، بالمفهوم الذى يقترب مما عناه إليوت بمصطلح «المعادل الموضوعى».

ليست العـزلة فى الديوان «عزلة انكسار» وإن بدت مـهيمنة وقاسـية، ولكنها عزلة شعرية، ومـعنى هذا أنها حتمية طبيعـية، تتيح للشاعر زاوية نظر انفرادية . وهى صحـيحة لأنها انفرادية. هـناك يتاح للرؤية أن تأخذ فرصتـها الكاملة من، التنقيـة والتقطير، والتكثيف، حـتى تجىء فى نهاية

المطاف وقد أخذت صورة الحكمة الصادقة التى ينضوى تحتها كمٌّ هائل من فتات حياتنا اليومية، وأحداثها، ووقائعها. هذا والطبيعة الأم هى دائماً الإطار الفعال الذى يؤطّر المقدمات والنتائج، الطبيعى منها والبشرى، اللغوى والموسيقى، فى إطار بديع.

مثل هذه العزلة هى سلاح الشاعر، وهى وسيلته الفريدة فى التوصل إلى نسج صور إيجابية متقابلة من مواقف متضادة، وذلك من شأنه إن ينشىء دائرة شعورية مكتملة، تتوفر على مقدمتين متجادلتين، ونتيجة طبيعية.

**شمسنا فى الزوال**

**والهوى فى الصبا**

**والأسى فى اكتمال**

هذا الداخل الذى يتحرك موراً مشبوبا ( فيما تخبرنا به القيم اللغوية التى تؤدى بين طريق (الهوى) و(الصبا) تقابله ـ عن طريق التضاد ـ حركة بطيئة فيما تخبرنا به القيم التى تؤدى معنى حركة الشمس فى زوالها)؛ فيتكون من ذلك شطرا دائرة لا يلتحمان إلا بالمعنى الذى تؤديه العبارة الأخيرة التى ترسى الأسى المكتمل» وكأنه سقف يصب على حائطى «الهوى فى الصبا»، و«الشمس فى الزوال».

يصنع الشاعر عالمه الخاص، أو بعبارة أخرى يحكم حول نفسه فَخّه الخاص، الذى يتردد فيه بين قطبين مستحيلين، ثم يشكو فى نهاية المطاف من هول ما صنع. تلك هى لعبته التى لا يرضى بها بديلاً، لأنها هى التى تميزه عن غيره من أصحاب اللعب الأخرى:

أيّ بابْ

داخلٌ فيه هذا السحابْ

خارج منه هذا السحابْ

قائم حوله كلُّ هذا العذابْ

أي باب، أي بابْ؟

ونتيجة ذلك أنه يصنع وحدته، وهى وحدة يحتدم فيها صراعه مع الكلمة، وينسج فيها عالما فريدا من ماض (يرمز له بالأساطير)، وحاضر (يرمز له بالحلم الذى هو معادل الخيال) ومستقبل (يرمز له برماد الأمنيات). ويلاحظ أن هذه العناصر الثلاثة تحمل فى طياتها عوامل تحطيمها، وهذا ما يجعلها تتهاوى واحدة واحدة، تاركة للشاعر عنصراً واحدا سلبياً هو وهم الذكريات. ومعنى هذا أنه يواجه تياراً إيجابيا واحداً هو الصراع الفنى مع الكلمات:

وحده الشاعر يبكى

فى جحيم الكلمات

وسط دغل

من أساطير تداعت

وسحاب من رماد الأمنيات

وظلال من بقايا الحلم

تمتد من الفجر الرماديّ إلى الليل

لتفنى فى حقول الذكريات

وعليه أن ينجح فى هذا الصراع، لأنه هو الضمان الوحيد لاستمرار الحياة البديلة (التى هى الحياة الفنية). وهذا هو معنى أن الغد يلوح على هيئة سؤال لا يخلو من نبرة إيجابية فى نهاية القصيدة، وذلك على الرغم من استمرار اللعبة الأزلية: الوحدة، والدموع، والأحزان:

**أى وعد فى ضمير الغيب**

**تخفيه عيون الشاعر الباكى**

**وحزن الأغنيات**

حين يترك الشاعر مملكته الخاصة، ويتطلع خارج ذاته، نحو ممالك الآخرين يسود قصائده نوع من القتامة الشديدة، وهو يرى مملكة غيره - على حد تعبيره - «مملكة الآلهة العمياء». فى القصيدة التى تحمل هذا العنوان يسود معجم يائس غاضب، إذ تنتصر هذه المملكة لكل ما يقتل القيم الجميلة من معانى البراءة والحب، ولا تبقى من عناصر الطبيعة الحية فيها سوى الأفاعى الجائعة، وسماسرة الرقيق، والذئاب التى تتشمم فى الليل دماء فرائسها:

**يسأل قيس عن ليلي**

**يأتيه فحيح من ماخور**

**فى منتصف الليل**

**وتظهر ليلى عارية**

**تسخر منه**

**وتشعل فى صورته النار**

وعلى أنقاض الحب الصريع تكون السيادة المطلقة لعنصرين همـ «السيف» و «الدولار».

**ينتصب السيف مع الدولار**

**أميرين بمملكة يسقط فيها الحب صريعا**

**يكذب فيها القلب سريعا**

**وتخون الأرحام.**

أما حين يتنبه الشاعر بكلّيته إلى العالم الخارجي، فإن مجازاته وصوره الشعرية تنحسر نسبياً مفسحة الطريق لنبرة خطابية عالية، تضع معظم النقط على معظم الحروف، وتلعب على أوتار من الأحاسيس المستثارة سلفا. هنا يمكن أن نستمع - فى ديوان «ورد الفصول الأخيرة» - إلى مثل المقطوعات التالية التى تحمل قدراً واضحاً من التقريرية:

**رادوفان**

**ذئب صربى مسعور**

**يكتب فوق جدار القرن العشرين وثيقة عار للإنسان**

.....

**هتلر**

**نيرون**

**رادوفان**

**جيش صربى أعمى**

**يتبختر فوق الجثث وأعضاء الأطفال**

.......

**آمنة عائشة فاطمة زينب**

**أربعة ملائكة منتحبات**

ثم تسرد القصيدة مأساتهن واحدة واحدة. هنا يكون الشعر قد اختار مجالا آخر هو مجال «إعلان التعبئة العاطفية» إن صح التعبير. وليس معنى هذا أنه لا يحدث أثرا، وإنما معناه أنه يحدثه من طريق مختصر تدخلت فى تشكيله ألوان أخرى ــ غير شعرية ــ من التعبير.

يعود ديوان « ورد الفصول الأخيرة» لمحمد إبراهيم أبو سنة - من ناحية موسيقية بحتة ــ إلى صيغ من الشعر الحر عالية النبرة، يمكن تصنيفها فى أبيات مطولة تعيد إلى آذاننا موسيقى البحور الشعرية الخليلية الطويلة المعروفة، وقصيدة «القمر العابر» - السابعة من قصائد الديوان - خير شاهد على ما أقول فى هذا الصدد، ويبقى الديوان كله خطوة مهمة فى المسيرة الشعرية لمحمد إبراهيم أبو سنة.

# محمد الفيتورى

(١)

تشجينى شاعرية الفيتورى، بل تسحرنى، وتحملنى معها إلى آفاق بعيدة أتذكر معها نظرية الفيض الصوفى، والإلهام الفنى الأفلاطونى، كما أتذكر معها ما قاله شكسبير من أن بكل شاعر عبقرى لمحة من الأنبياء، ومن العشاق، ومن المجانين.

والفيتورى نفسه سجل توهج الفن فى داخله فى مرحلة مبكرة جداً من شعره، وعبر عن إحساسه المحرق بالتفرد المثير لأحاسيس الشقاء:

**يا خالق الإنسان من طينة — وخالق الفنان من طينة**
**عذبتنى بالفن عذبتنى — بهذه النار السماوية**
**لم تشقنى دمامتى فى الورى — لم تشقنى إلا حساسيتى**
**أدعوك لا تشقى بها كائنا — بعدى فهذى النار من قسمتى**

هذا كلام فنان يحترق فى بوتقة الفن خلية خلية، ولقد تمنى أن يكون إنسانا عاديا كما تمنى ذلك كثير من الذين احترقوا فى جحيم الفن قبله، ولكن أنّى له ذلك والفن ضوء نار تترامى حوله فراشاته لتلقى مصيرها منجذبة طائعة:

**قالوا لك الفن ولم يجتمع — فى كائن قبلك مجدان**
**والفن أقباس سماوية — والناس ألعوبة فنان**
**فخل للفانين دنياهم — فإنها معرض ألوان**
**واحمل بجنبيك جراحاتهم — وخلد القوة فى الفانى**

* * *

يا ليتني فراش نحل جناحاه على هيكله شعلتان
ياليت قلبي قلبه ويدي جناحه وموطني اللامكان

كنت صغير السن جداً حين استمعت إلى قصيدة ثورية غريبة للفيتورى، مكتوبة سنة ١٩٤٩ حين كان عمره تسعة عشر عاماً. مثلت لى هذه القصيدة نافورة ضوء، أو نافورة دم، تنفجر من قلب الشاعر مكتسحة فى طريقها كل شىء، ومتنبئة بكل شىء. وهىَ إلى ذلك مليئة بالرقة الشاعرية، والشجن الناعم، حتى وهى تعبر عن أقسى حالات الشقاء البشرى:

حيران يقظان يا فؤادى والناس هانون راقدونا
الليل نحو الصباح جسر بنى الدجى فوقه الحصونا
تعبره الكائنات وسنى بينا عبرناه ساهرينا

* * *

فامش معى، امش يا ابن ذاتى ولندع القوم حالمينا
لعلنا ندرك الأمانى من قبل أن ندرك المنونا
لا تحسد الناعمين واحسد بنى العذاب المسهدينا
أولاء آباؤهم بنوهم ونحن من يبتنى البنينا
ومن يرد مثلنا طموحا هيهات أن يطبق الجفونا
لست ابن من أقطع الرعايا ولا ابن من شيد السجونا
لكننى ابن العواصف ابن السيول والنار أجمعينا
ابنك يا شعب يا صباحا يستل أنفاسه دفينا
ماذا أرى يا دموع قصرا أراده المجد أن يكونا
حيطانه تلك أم مرايا من فوق حيطانه جلينا

يا جنة الخلد في مداه — وحوله تفتن العيونا
إنا عدمناك مشتهينا — كما اشتهيناك معدمينا
لا تعبقي بالنسيم إنا — من نتن الكوخ زاكمونا
لا ترقصي للربيع إنا — من ظلمة الكوخ قد عمينا

* * *

ماذا أرى يا حياة إني — جننت من حيرتي جنونا
قبران ذا شيد من رخام — تخطف ألوانه العيونا
وذاك في صخرة نحيت — أقسمت ما كاد أن يبينا
هذا عليه الربيع ضاف — يرف وردا وياسمينا
وذاك يمشي الخريف فيه — يبارك العوسج اللعينا
ويلاه يا عدل يا سطورا — تنطق بالسخريات فينا
حتى أمام الفناء فرق — ميزنا جوهرا وطينا!

* * *

يا أمة تعبد التماثيل — والطغاة المتوجينا
أقسمت لا تحملين إلا — منافقين أو كافرينا

* * *

فامش معي امش يا رفيقي — مثلي مستغرقا حزينا
فماسة الصبح قد أشعت — والقوم قد فتحوا الجفونا

## محمد الفيتورى

### (٢)

كان محمد الفيتورى يسبقنى بسنتين فى المرحلة الدراسية. وحين استمعت إليه ينشد شعره فى جمعية الشبان المسيحية أول مرة أحسست بجملة من الأحاسيس الغريبة. أحسست كأن بركاناً ينفجر، أو كأن حريقاً يشب، أو كأن بحراً هائجاً يلقى على الشاطئ أصناف الكائنات والأصداف واللآلىء، أو كأن غابة عذراء تتفتح عن كنوزها المنسية، وتكشف عن أرضها التى لم تطأها قدم من قبل.

كان صغيز السن، ولكن طاقته الشعرية كانت هائلة. كان ينشد شعر غريبا جديداً، ثورياً، شخصياً، قومياً، عالمياً. وكنت أتعجب كيف يمكن لشاب فى العشرين أن يرسم صورة ذاتية لنفسه على النحو التالى:

**فقير أجل ودميم دميم ... بلون الشتاء بلون الغيوم**
**يسير فتسخر منه الوجوه ... وتسخر حتى وجوه الهموم**
**فيحمل آلامه فى جمود ... ويشرب أحزانه فى وجوم**
**ولكنه أبدا حالم ... وفى قلبه يقظات النجوم**

* * *

**وقالوا أحبّ ورددت الألسن الساخرات أحب أحب**
**وما علموا أنه مثلهم ... له بين جنبيه قلب يجب**
**وهل عرفوا الحب؟ هل عرفوه سوى أنه جسد يضطرب**
**وفاكهة تشتهيها العيون ... وكف تجوع وكفّ تهب**
**ولو سألوا قبحه لأجابت ... كآبة عينيه إن لم يجب**

أحب التى شـربت كـأسـه وأبصـر فى نفسـهـا نفسـه

وكم ظل يسـأل عنهـا العـيـون ويطرق مـحـتـضنا يأسـه

إلـى أن رآهـا رآهـا فـغـنـى لحـاضـره وبكى أمـسـه

وعـانق فى مـقلتـيـهـا أسـاه وقـدس فى طهـرها رجـسـه

* * *

وكـان يخـاف لقـاء المنيـة قـبل لقـائهـمـا قـبلهـا

فـأضحى يود خلود الحـيـاة لتـحـيـا له وليـحـيـا لهـا

فـلا تحـسـبـوه يغنى لكم، ولكنه يتـغنى لهـا

وقد شغل الفيتورى بقضية الإنسان الأسود طول حياته، ولكنه فى ديوانه الأول «أغانى أفريقيـا» أفرغ طاقته الهائلة - وأود أن أقول «البدائيـة». - فى شعر يحمل موسيقى صاخبة تشبه صخب الطبول الأفريقية، وفى صور غير مسبوقة متنوعة من بيئة الغابة العـذرية بأحراشها، وأمطارها، ونقوش حيواناتهـا، ونقوش تمائمها، ثم أطفالها، ونسائها ورجـالها الذين يواجهون الحياة مجردين إلا من حـيويتهم الدافقة بحب الحرية وحب الحياة:

على طرقات المدينة

إذا الليل عرشها بالعروق

ورش عليها أساه العميق

تراها مطأطئة فى سكينه

**محدقة فى الشقوق**

**فتحسبها مستكينه**

**ولكنها فى حريق**

وليست ثورة الفيتورى ثورة تمجيدية للأم أفريقيا، وإنما هى ثورة غضب تشمل ـ فيما تشمل ـ الأم الصابرة نفسها:

**افريقيا افريقيا استيقظى**

**استيقظى من ذاتك المظلمه**

**كم دارت الأرض حواليك**

**كم دارت شموس الفلك المضرمه**

**وشيد الناقم ما هدّمه**

**وحقر العابد ما عظمه**

**وأنت مازلت كما أنت**

**كالجمجمة الملقاة .. كالجمجمه**

**واعجبا ألم تفجر شرايينك سخرياتهم .. يا أمه**

وإيمانه بالثورة ـ مع ذلك ـ لا حدود له:

**وابتلع الصمت العميق البعيد**

**غابات افريقيا وما فيها**

**وعندما جاء الصباح الجديد**

**كان اللظى ملء روابيها**

والذى يؤكد بُعد هذا الإيمان أنه لا يملك سواه:

**أنا لا أملك شيئا غير إيمانى بشعبى**

**وبتاريخ بلادى**

**وبلادى أرض إفريقيا البعيده**

**هذه الأرض التى أحملها ملء دمائى**

**والتى أنشقها ملء الهواء**

**والتى أعبدها فى كبرياء**

**هذه الأرض التى يعتنق العطر عليها والخمول**

**والخرافات وأعشاب الحقول**

**هذه الأسطورة الكبرى بلادى**

ثم جرّب الفيتورى صيغا أخرى للتعبير، وآفاقا أخرى للعيش، وانقطعت عنى أخباره طويلا. وذات صباح كنت أجلس فى قاعة ضخمة فى بغداد أستمع إلى شعراء الجلسة الافتتاحية فى مهرجان المربد. وتفجرت الأرض عن الفيتورى - كما هى العادة - ليلقى قصيدة وطنية. كان الموضوع وطنيا، ولكن نبرة الصياح الشعرى التى كانت قد سادت القاعة قبله خفتت ثم اختفت ليعلو صوت الشاعر الوطنى الشاعرى، القوى، الناعم، الشعر الفيتورى، الصحيح.

ومن الذى يصدق - من دعاة الشعر الوطنى الخطابى الصاخب الزاعق - أن الأبيات التالية كانت ضمن هذه القصيدة الوطنية الصريحة:

**عاصف غيم تلك الليالى على أن ومضاً من البرق فى الغيم باق**

**وقــديما تأنق روح الجـمـال فــألقى على كل جـفن رواق**

**وقــديما تجلى بهــاء الألوهة فى نشـوة الكائنات الرقــاق**

**ولقد يسكن العـشب والماء يركض حيـران فى فجـوات المآق**

* * *

هذا هو أصل الشاعرية عند الفيتورى، وهو يكشف عن نفسه فى كل موضوع يتناوله، فيتحول فى يديه إلى خيال هو أصل كل حقيقة، أو إلى تجسيد فنى هو نتاج كل خيال.

* * *

# وقت لاقتناص الوقت

حين أصدر فاروق شوشة الجزء الأول من الأعمال الشعرية الكاملة، سنة ١٩٨٥ حدث انطباع لدى البعض أنه ما دامت مسيرته الشعرية قد توّجت فإنه من الممكن أن يسير في نتاج الشعر بمعدّل أبطأ، بل إن بعض المهتمين قد خشي أن تستغرقه متطلبات الوظيفة فيودّع قول الشعر جملة. ولكن واقع الحال جاء على عكس ذلك تماما؛ فقد شهدت سنة ١٩٨٦ صدور ديوانه «لغة من دم العاشقين»، وسنة ١٩٨٨ صدور ديوانه «يقول الدم العربى»، وسنة ١٩٩٢ صدور ديوانه «هئت لك»، وسنة ١٩٩٤ صدور ديوانه «سيدة الماء»، وهذا هو العام الفائت يشهد صدور ديوانه الجديد «وقت لاقتناص الوقت». أفبعد هذا يلتمس دليل على كنوز الشاعرية المخبأة فى داخله، والتى تفيض كالنيل - على نحو منتظم - من عام إلى عام؟

جاء «وقت لاقتناص الوقت» - إذن - فى وقته، وهو شاهد صدق على مرحلة متقدمة من نضج شاعرية صاحبه، وكرم عطائها، وهو شاهد صدق كذلك على أنه كلما استحصدت شاعرية الشاعر كلما ألحّت الأسئلة المبدئية على نفسه، وكلما مارس نوعا من الغضب العارم على انهيار الواقع من حوله:

**هذا طريق الموت**

**مفتوح على لغة تعزى ساكنوها**

**فالهوان بلاغة**

**وتراجع المدّ الجليل زعامة**

**وخيانة الموتى سبيل للخلاص**

من الذى يسعى جاهداً يلتمس وقتا «لاقتناص الوقت»؟ قد يقال إنه الشاعر يسابق الزمن، ويسعى بكل ما عنده من طاقة ليجد «وقتا» أو «فرصة» يقول فيها «الكلمة» التى يحس أنه لم يقلها بعد. هنا يكون الشاعر فى سباق حقيقى مع الوقت، يغلب هو الوقت فيقول كلمته، أو يغلبه الوقت فيبقى عصفوراً حبيساً، أو حلماً ملحا يتشكل فى هيئة عصفور حبيس، فتنهمر الأسئلة كلها من تحول هذا «العصفور - الحلم». إلى موقف شعرى:

**من يطلق عصفور الحلم**

**من كوة هذا الزمن الجهم**

**من يطلق عصفور الحلم ويصمد فى واجهة الويل؟**

**عصفور واحد**

**يخلع عنا هذا الزمن الجهم**

واستباق الوقت فى الديوان يأخذ أبعاداً شتى؛ فكلٌ يستبق الوقت حتى أعداء الحلم. هنا يتحول شعر الديوان إلى «معادل موضوعى» يأخذ فيه الرمز «اقتناص الوقت» أبعاداً متقابلة، وتلعب المتناقضات فى مجال واحد، بل إنها تنشط متزامنة. وإذن فأعداء الحلم - أيضا - يلتمسون «وقتا لاقتناص الوقت»:

وقد صرت فى داخل البيت

تلقى سامرة يُهرعون

أدلاء للركب يستبقون

وتلقى الذين يبيعون أوطانهم

جاهزين

وتلقى أشاوس كانوا

وقد أصبحوا

خدما

يؤمرون فيأتمرون

ومن محاولة «اقتناص» الوقت، والنجاح فى اقتناصه، أن يبقى صوت الشاعر مهيمنا، تكون له الكلمة الأخيرة فى صراع الأصوات، والأفعال، والعزائم:

وها أنت ها

تتوقع منى الذى لا أطيق

يداً لك تمتد،

أو بسمة فى العيون،

ولمعة ود تألق فوق الجبين

وفنجان شاى يدور عليه الكلام،

ومتكأ لك فى بيت أهلى

**فيحلو السلامْ**

**وهذا هو المستحيل!**

وإذ تبحث قصائد الديوان عن جذور انهيار الحلم تجده قريباً. والقصيدة المهداة إلى نجيب محفوظ بعنوان «الذبح والسكين» تعبر عن هذا خير تعبير. لقد انقشع الوهم ما فى ذلك شك:

**القشرة التى ظلت تخالس الوجوه ساعة من الزمان**

**سرعان ما تشققت**

**وانحسر النقاب**

**فجلجلت شريعة الذئاب**

**وانطفأ السلام فى العيون**

وبالرغم من انقشاع الوهم لا تنقطع الأسئلة، بل إنها تتكاثر ملحة، ومع تكاثرها فإنها لا يمكن أن تستقصى الاحتمالات اللانهائية التى تتوارد على ذهن الشاعر، أو على ذهن القارىء المتأمل، وإذ تنفتح دائرة التساؤل يتحول السؤال، حتى عن نجيب محفوظ، ليشملنا جميعا، أى أنه يتحول من سؤال مادىّ إلى سؤال شعرى:

**هل نحن ذابحوه؟**

**نحن المنافقين والأوغاد واللصوص**

**والمارقين فى دهاليز الكلام**

**أو مباخر النصوص**

**والصامتين لم ينافحوا**

ولم يحركوا السكون

لكنهم بدورهم يراهنون

..... ..... ....

«فى البدء كان الذبح بالسكين

وفى الختام كلنا المضرج الطعين!»

تتراوح قصائد الديوان بين ملاحظة الواقع وملاحظة النفس، فأحيانا يصرخ الواقع، ويهدأ التأمل، وأحيانا يصرخ التأمل، ويهدأ الواقع، ولكن الصلة الوثيقة بينهما لا تنقطع، ومعنى هذا أنهما دائرة واحدة محكمة - على حد ما أطلق الشاعر على ديوان من دواوينه. وآية صراخ الواقع جعله مادة للحلم، وآية صراخ التأمل ذلك الصراع الهاملتى الحاد الذى نحسه فى قصائد مثل «تراجع» و «انشطار». هنا تستقرأ المشاعر، أو تمتحن الذات، فى تؤدة مقصودة، وفى نسق تحليلى بيّن ولكنها (أى القصيدة) تعود دائماً لتجسد المعنوى فى جسد حسىّ، وتشكل المجرد فى قالب ملموس؛ تلك هى الصورة الهاملتية الداخلية:

ها أنت بين اثنين:

نشوة الجنون

وانكسارة الهلاك

هل حكمتان حكمتك؟

وخطوتان خطوتك؟

لا تستريحان إلى نهاية

**أو تفضيان مرة إلى قطيعة مؤكده**

**تحميك من تردد ومن عراك**

**فما الذى دهاك؟**

**أدمنت هذا الفخ من تقلب المزاج**

**وأنت فى «الما بين»**

وتلك هى الصورة التى تخلعها على الخارج، وتصل ما بينها وبين الواقع:

**الآخروين. مثلما عهدتهم. منشطرون**

**فارغون زائفون**

**والغون فى الفضائل القبيحه!**

**يسعون سعيك الحثيث لالتهام هذه الذبيحه**

**والعاجزون استسلموا للحكمة المريحه..**

فى ديوان «وقت لاقتناص الوقت» ثورية عنيفة، وصراع نفسى عميق، فيه صوفية متأملة، كما أن فيه اشتباكاً حيويا بالحياة الحسية، وكل هذه القيم المتباينة تجسدها لغة شعرية شفيفة، وموسيقى قوية تتدرج صاعدة حتى تصل فى القصائد الأخيرة إلى جزالة الموسيقى فى الشعر الكلاسيكى الرصين؛ ففى قصائد «ممعن فى اليقين» و «عاشق للّون» و «وجه الكون» و «وجه لا يطمسه غياب» تنتظم القافية فيه فى نسق لا يخطئه القارئ، وتتآزر التفاعيل حتى تصنع بحرا وشعرا تقليديا فيه عذوبة الصوت، ودفء النَّفَس، وصدق الفن الشعرى الرفيع.

* * *

# الفصل الخامس

## الحياة الثقافية

# الثقافة ووحدة الأمة

تتسع الهوة بين روافد المعرفة فى مجتمعنا، وهذا يسبب اختلافا واسعاً فى النظر إلى الأمور ينتج عنه خلل فى البنية الاجتماعية يعوق مسيرة التقدم الاجتماعى المنشود. وهناك عوامل متعددة تسهم فى هذا الاتساع أولها الأمية التى لم نستطع - رغم المحاولات الطويلة - أن نقضى عليها، أو نقلل من نسبتها بالقدر المطلوب. وينتج عن هذه المشكلة الخطيرة شبه انفصام بين الأكثرية من أبناء الأمة (الأميين) والأقلية (المتعلمين أو المثقفين)، الأمر الذى يقسم الأمة قسمين لكل قسم نظرته الخاصة إلى العمل والترفيه، والطعام واللباس، وصورة الحاضر والمستقبل.

ومناهج التعليم الرسمى لا تحسب حساب هذا الاختلاف، فهى تعامل الجميع معاملة واحدة. وهذه المعاملة - التى هى مساواة فى الظاهر - تفتقر إلى أبسط قواعد المساواة فى واقع الحال، فهذه المناهج لا تهتم بخلق وحدة روحية أو فكرية، ولا تساعد على بناء أرضية صلبة يلتقى عليها أبناء المجتمع الواحد.

وإذا أخذنا تعليم اللغة العربية فى مراحل التعليم العام مثلا على ذلك نجد أن نوع الألفاظ والتراكيب وطريقة تقديم المعانى والأفكار إلى التلاميذ غريبة جدا، فالألفاظ والعبارات مأخوذة إما من القواميس، أو من أذهان المؤلفين، ولا صلة للغة المستخدمة بما يجرى فى واقع الحياة،

والمضامين تجريدية بحتة ومثالية مطلقة. وهذا يصدق على كل ما يراد «تلقينه» التلاميذ عن طريق اللغة العربية من معانى الوطنية والسلوك. ولا يكاد التلميذ يصل مرحلة النضج العقلى حتى تتشعب المناهج أمامه فى قسوة إلى ما يسمى «العلمى» و «الأدبى» ويجبر عن التوقف عن قراءة «الأدب» أو عن قراءة «العلم». ويندفع الشباب ـ وهو معذور ـ وراء المنطق المغلوط من أن طريق «العلم» وطريق «الأدب» لا يلتقيان، فيتوجس خيفة من واحد منهما على الأقل ، وتصبح رؤيته إذا كان «أدبيا» متباعدة عن رؤية أخيه «العلمى»!

وهناك عاملان يغذيان هذا التباعد أولهما رجال الدين الذين ينتشرون فى المدن والقرى، وثانيهما وسائل الأعلام المختلفة (وعلى رأسها التليفزيون فى هذه المرحلة) . ورجال الدين ليسوا مؤهلين دائماً على المستوى المطلوب، وليس تأهيلهم منسجماً فيما بينهم، فبعضهم على مستوى ملائم وفهم صحيح للدين، وبعضهم لا يعرف من الدين إلا قشرته، وبعضهم يتشدد فيما ينبغى التشدد فيه، وبعضهم يتشدد فيما لا ينبغى التشدد فيه، ونتيجة ذلك كله ما نراه من شباب عازف عن الحياة، وعن أداء أوجب الواجبات الدينية باسم الدين. ومن ناحية أخرى يفتح الطفل المصرى عينيه على ذلك الجهاز الخطير المسمى «التليفزيون»، ويتلقى موجاته الضوئية كما كان يتلقى قديماً غناء الأم، ويستقر ما يتلقاه منه فى عقله وخياله ــ كما ونوعاً ـ عاماً بعد عام. وكثير مما يتلقاه قدم إليه من وحى اللحظة أحياناً، ووليد سد الفراغ احياناً (إذ أن الجهاز لابد أن يعمل) والجزء الخاص بالتسلية هو الجزء الطاغى، والنتيجة أن يصبح التليفزيون «قاتلا» للوقت، ونحن فى أشد الحاجة إلى «إحياء» الوقت

واستثماره .

وليس معنى توحيد الذوق والفكر والنظر (وهى عناصر ضرورية من عناصر الثقافة) أن نصب جميعاً فى قالب واحد أو نرى كل الأمور رؤية واحدة، ولكن معناه أن الاستقلال الفردى (وهو أمر مطلوب) يجب ألا يصطدم بوحدة الإطار العام المتمثلة فى وحدة الأهداف البعيدة، وفى ضرورة انسجام الأساليب التى نتوصل بها إلى هذه الأهداف، وعلينا أن نتنبه إلى أن البناء الصالح يحتاج ــ بالضرورة ــ إلى لبنات صالحة، ولكن اللبنات الصالحة لا تصنع ــ بالضرورة ــ بناء صالحاً. وما نحتاج إليه هو «التنوع الذى يفضى إلى الوحدة» وهو أمر أدركته وحققته كل الشعوب المتمدينة فى تاريخ العالم وحاضره.

نحن فى حاجة ماسة إلى أعادة النظر بطريقة شجاعة وشاملة وجذرية فى مناهج التعليم من الكتاب المدرسى، إلى تجهيزات دور التعليم ، إلى تأهيل المدرسين، إلى إرجاع النظام الصارم إلى المدرسة المصرية، إلى هدم الحواجز والأوهام بين ما هو «علمى» وما هو «أدبى». ونحن فى حاجة إلى أن يصبح كل مدرس مدرس لغة عربية، وأن يعد الطالب المصرى لينافس مثيله فى البلاد المتحضرة، وذلك كله ليس محتاجاً إلى أن نبذل بسخاء فى مجال المال والجهد والزمن فحسب، وإنما هو محتاج كذلك إلى أن نصل إلى «صيغة» صارمة ومرنة لفلسفة التعليم فى بلادنا.

كذلك نحن فى حاجة ماسة إلى أن يتغير معنى «الترفيه» لدينا، فالترفيه الحقيقى لا يتنافى مع «التثقيف»، والذى يزعم أن هذا النوع من الترفيه السلبى هو الصيغة الملائمة للترفيه عن أبناء هذه الأمة يظلم هذه

الأمة ظلماً بينا.

أن التناسق الفكرى فى الحياة مطلب حيوى، والدربة العالية على أدب المناظرة مطلب أكثر حيوية، وغرس الإحساس بأن مصلحة الفرد ونفعه الشخصى يبدآن من الإحساس بالإطار العام للمجتمع من ألزم الأمور، وللشباب أن يأخذ فرصته فى أن يتعلم على أسس حقيقية، وهذه الأسس هى أنه خلق لينفع قبل أن ينتفع، ومن حقه أن ينشد الحقيقة من مصادرها الأصلية، بصيغتها الصحيحة، ويتعلم أنه لابداية من الصفر، فرفض الماضى مخالف لطبيعة الأمور، كما أن تقديس الماضى بكل شوائبه يتنافى مع طبيعة الأمور، ويتعلم استخدام حقه فى المناقشة بحيث لايطغى هذا الحق على حق الآخرين، كما يتعلم أنه لايوازى متعة الإقناع بالحق سوى متعة الاقتناع به. على أن وضوح الأسس التعليمية الثقافية هذه محتاج إلى أن يجلس أبناء الأمة المؤهلون القادرون، متأملين فى رأب كل صدع، وهم فرادى، وهم مجتمعون، فى مواقع العمل، وفى أوقات الراحة، مع الزملاء والأصدقاء، فى نقاش لاينقطع عن أفضل الطرق لتقريب الثقافة بين المواطنين. ذلك من شأنه أن يقرب بين النظرات المتباعدة إلى الأشياء، وألا يجعل الحكم يتناقض على الأمور، كما أن من شأنه أن يساعد أمتنا فى النهاية على الاتجاه نحو ثقافة أفضل.

# ذكريات ثقافية

حين نزلت القاهرة أول مرة للاستقرار فيها أوائل الخمسينات كانت المدينة تعج بالنشاط الثقافى. وأود أن أقدم هنا صورة لما كان عليه الحال، ثم أقارن بينها وبين الوضع فى أيامنا، وأنا واثق من أن هذه المقارنة لا يمكن أن تخلو من الفائدة.

وأبدأ بشارع واحد من شوارع القاهرة- وهو شارع قصر العينى- الذى كان عبارة عن مجموعة من الخلايا الثقافية النشيطة. كانت جمعية هدى شعراوى- ولها موسم ثقافى منتظم- تحتل أحد طرفيه، وكان مجمع اللغة العربية- وله جلسات علنية ممتعة يقدم فيها الأعضاء الجدد والفائزون فى مسابقاته الأدبية- يحتل طرفه الآخر. وبين هذين الطرفين توجد دار الحكمة- وكان لها موسم ثقافى حافل يتبادل فيه تفسير القرآن العزيز أسبوعيا ثلاثة من نجوم العلماء هم الشيخ محمود شلتوت، والشيخ عبد الوهاب خلاف، والأستاذ عبد الوهاب حمودة. وقريبا جدا من دار الحكمة كانت تقع دار العلوم، وكان نشاطها الثقافى فى الشعر أولا، وفى القصة والبحث العلمى بعد ذلك، يجتذب مجموعة كبيرة جدا من المثقفين. وغير بعيد من دار العلوم تقع الجمعية الجغرافية، وكانت عامرة بالمحاضرات الدسمة، والمناسبات العلمية والأدبية الشائقة. وفى مصب الشارع فى ميدان التحرير تقع قاعة ايوارت، وكان لها موسم ثقافى منتظم

يحاضر فيه نجوم الثقافة

ولم يكن شارع قصر العينى يستأثر وحده بالنشاط الثقافى فى قاهرة الخمسينات، فقد كانت هناك المراكز الثقافية المتنوعة والندوات المتعددة التى تتناثر فى وسط القاهرة وأطرافها. كانت هناك جمعية الشبان المسلمين، وندواتها الشعرية، ومحاضراتها الأدبية تتوالى أسبوعيا فى مواسمها المنتظمة. وقد سمعت فيها عزيز أباظة ينشد شعره، وكذلك الشاعر المهجرى الذائع الصيت رشيد سليم الخورى الذى كان يلقب نفسه «الشاعر القروى».

وفى نقابة الصحفيين جلست آنذاك يلفنى نوع من الشعور الصوفى، وأنا أستمع إلى محمود حسن اسماعيل فى مناسبة، وإلى إبراهيم ناجى فى مناسبة أخرى. وفى جلسة علنية لمجمع اللغة العربية رأيت لطفى السيد واستمعت إلى العقاد وتوفيق دياب والزيات، وفى قاعة ايوارت ونادى الخريجين طار لبى وأنا أستمع إلى موسيقى اللغة العربية صادرة من فم طه حسين.

واليوم يبدو الفرق بين قاهرة الخمسينات وقاهرة الثمانينات وأوائل التسعينات كبيرا جدا. لقد صبت فى النهر مياه كثيرة، وجدت وسائل لم تكن معروفة فى مقدمتها التلفزيون والفيديو، ولكننى لم أكن أدرى أن استحداث وسائل جديدة يمكن أن يقضى أو يكاد على الوسائل التى كنا نمتلكها فعلا. إن المؤسسات الثقافية التى أشرت إليها لا تزال قائمة، ولكنها من حيث الفاعلية قد توقفت- أو كادت- عن القيام بما كانت تقوم به فى الخمسينات. لم تعد الندوات تجتذب الجمهور، ولم تعد المواسم

الثقـافية إن وجدت تثـير أحدا، فمـا الذى جرى؟ وهل كسبنا أو خـسرنا باستبدال حياة ثقافية بأخرى؟ يبـدو لى أن هناك مقياسا للتقدم الثقافى لا خلاف عليـه، وهو أنه إذا امتلك الإنسان وسـيلة للرقى الثقافى- كـوسيلة القراءة مثلا- فإنه لا يصح أن يتخلى عنها مهما جد له من وسائل أخرى ثقـافيـة. إنه يحسن صنعـا بأن يضيـف الى ماالديه، ولكنه إذا ترك مـالديه وانتقل إلى الوسـيلة الجديدة فإنه يكون كالـطفل الذى كلما خايلته بلعـبة جديدة رمى ما فى يده بطريقة آلية وتشبث باللعبة الجديدة.

لقـد هجرنا الكتـاب والاستـماع حين لاح التلفـزيون، ولم يكن ذلك صوابا، وهجرنا المسرح حين لاحت السينما، ولم يكن ذلك صوابا، ويقال لنا إن الآلاف والملايين يقـبلون على شراء الكتب من مـعارضهـا، ولكننا لسنا على يقين من أنهم يقرأونها.

لا أظن أن وجه القـاهرة الثقـافى فى الخمـسينات- وهو وجـه نضر- سيعود إليها بالضبط: فالزمن لا يعود إلى الوراء، ولكننى متأكد من أنه من واجب المؤمنين بالثقافة أن يتكاتفوا فى سبيل الوصول إلى طريقة يوظفون بها الوسائل الثقافية الصحيحـة- قديمها ومحدثها- لتحقيق وضع تعود به القاهرة خلية ثقافية نشيطة كما كانت عليه فى الخمسينات، بل الواجب أن تكون- بفعل التقدم الحضارى- أفضل مما كانت عليه فى الخمسينات.

# ترتيب الأولويات

جلس زملائى فى ندوة مفتوحة يناقشون موضوعا عويصا هو موضوع «الأدب المقارن»، وقد اتفقوا واختلفوا، وذهب بهم التمحيص حدا بحثوا فيه صحة التسمية، وهل هى المقارن بكسر الراء، أو المقارن بفتحها، ثم جالوا فى موضوعات هذا العلم المستحدث، ورجاله، ومناهجه، ومؤهلات الباحث فيه، وهجرة الآدب بين الشرق والغرب، ودور الترجمة فى نشأة هذا العلم وتطوره، وجهود الباحثين فى عقد الصلات بين آداب العالم، وإسهام الدارسين العرب فى التعريف بالأدب المقارن، ومعنى الآدب العالمى، والفرق بين المقارنة بين الآداب والمقارنة داخل الأدب الواحد.

وقد شرق الكلام وغرب، وترددت مصطلحات ضخمة فيه مثل الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والرمزية، بل والموضوعية والبنيوية والتفكيكية، كما ترددت أسماء رجال أجانب صنعوا بأبحاثهم مناهج البحث فى الأدب المقارن أمثال تين وبرنتير وايتامبل وويليك، دعك من الأسماء المشهورة مثل أفلاطون وأرسطو وشكسبير.

وذكرت مفارقات كثيرة، وفوارق عدة، بين الغرب الثقافى، من فرنسا إلى انجلترا إلى أمريكا، والشرق الثقافى من روسيا والصين واليابان، كما ذكرت المحاولات الدائبة التى يقوم بها الشرق لنقل بؤرة الاهتمام إلى

آداب الشرق البعيد، والمحاولات الهزيلة التى يقوم بها أدب العالم الثالث لاحتلال رقعة ولو متواضعة على خريطة العالم الأدبى.

ونثرت على مسامع السامعين أمثال وحكايات، واختلف حول دور طه حسين فى الموضوع، كما اختلف حول ازدهار هذا العلم فى بلاد اليونان الحديثة. ولم يترك مما يمكن أن يقال شىء إلا وقيل، وبدأ العالم الأدبى متشابكاً جداً، والأدب العربى أخذا بطرف لم يتضح تماماً على طول الحديث وتتابع المتحدثين، فقد ذم أقوام، ومدح أقوام، بل واتهم أقوام بالسرقة، وأقوام بعدم الفهم.

وتأملت الموقف من مكان المستمعين. وبدا لى أن أقرب تشبيه يمكن أن يصدق على حالتنا الأدبية ـ فى موضوع الأدب المقارِن (أو المقارَن) هذا ـ هو حال المخبز الذى جلب كل الآلات المتطورة لينتج خبزاً آليا بأعداد هائلة، والحال أنه يفتقر أصلا للدقيق. وقد طردت مثل هذا التشبيه عن خاطرى لأنه لا يتلاءم والمناسبة الأدبية الرفيعة. ثم جاء إلى ذهنى تشبيه الآلات من أجهزة للأشعة المقطعية، وكيماويات للتحاليل الطبية الفورية، ولكنها تخلو من مادة العمل الأساسية التى هى المريض. ولكننى قلت لنفسى أن هذا التشبيه لا يليق بالمناسبة .

وحين جاء وقت التعقيبات أدليت بتعقيب حاولت فيه أن أتفادى «التشبيهات» على قدر الإمكان، وأن أصف الواقع حولى. وقد قلت لزملائى كيف تشتغلون بالبحث فى آلات متقدمة لموضوع الأدب المقارن، وأنتم تعلمون أن خامة الواقع الأساسية التى يبدأ بها العمل غير موجودة

أصلا.

إن طلاب اللغة العربية لا يحسنون عـربيتهم بالقدر المطلوب، وطلاب اللغات الأجنبـية لا يحسنون هذه اللغات بـالقدر المطلوب، فكيف يرجى ، والحالـة هذه، أن نجنى ثمرة الآداب (التى هى فنون قـوليـة كلامـية)؟ وقلت كـذلك إن تطوير منهج مـعتـمـد فى دراسة الأدب القـومى أولى بالرعاية من تتبع مناهج الدراسة فى آداب أجنبيـة. وقلت أيضاً إن تلقين المناهج لطـلاب العلم الذين يدرسـون فى الجـامـعـات لدينـا يجـعلهم يتحدثون عن «أعوص» المناهج الغربية الأجنبية كأنهم أصحابها فإذا طلبت إليهم أن يقرأوا (مجـرد قراءة) نصا أبداعياً باللغة التى يـعدون للتخصص فيها (عربية أو أجنبية) لم يقيموا النص قراءة، فضلا عن التعمق فى فهمه بالتحليل والتركيب والتفكـيك. وقلت أيضا إن كل جهد مشكور، ولكن الواجب هو ترتيب أولويات البحث وبذل الجهد فيـما يلزم ــ طبقا لهذا الترتيب ــ بذل الجهد فيه.

وكنت أظن أن يقع كلامى موقعا حسـناً من أسماع زملائى، فقد كنت ومازلت أعتقد أنه كلام مبدئى بسيط، وأن الأخذ بغيره يعد تجاهلاً للواقع الذى يدعـو إلى بذل كل الجهـد فى إصـلاح الخلل الذى أشرت إليـه. لكنى فـوجئت بأن زملائى يـخالفوننى الـرأى، وقد اتهمنى صـديق من بينهم بأننى مثالى، وقال آخر إننى أبالغ، وقال ثالث: تفعل فعلنا وتعيب علينا!

وقد أدركـت أن الأمر أعقـد مما قدرت ، وأن المطلـوب أن يستقـر فى

نفوسنا أن أمر الدراسات الأدبية لدينا على ما يرام، فقلت لأصدقائى مادمتم لا ترون ما أرى، وأن الأمر عندكم على ما يرام، فلابد أن ما أراه أنا وما عشت فيه منذ أكثر من ربع قرن من الزمان إنما هو وهم من الأوهام.

غير أننى تذكرت فى صبيحة اليوم التالى ما وصفت به من أننى مثالى. فقلت لنفسى: وأى خطأ فى أن يكون الإنسان مثالياً، أى يضع لنفسه مثالاً، يهفو إلى تحقيقه فى الحياة الأدبية، ولكننى حين أدمت التأمل لم أجد أننى أستحق شرف التسمية بأننى مثالى؛ فقد كنت أدعو إلى البدء من الواقع وأدراك حالته المتواضعة فى أمر المؤهلات اللازمة للباحث الأدبى، وكان زملائى يعالجون أمورا غاية فى التطور، ولا تمت إلى واقعنا الأدبى بصلة، فأردت أن أخصهم هم بشرف التسمية وأن أعيد إليهم اللقب. إنهم مثاليون حقا هؤلاء الذين يبشرون بأساليب أدبية مقارنة، لا تنهض إلا على أساس تجويد اللغة القومية ولغات أخرى أجنبية، بين أقوام يعلمون هم أنفسهم أنهم لا يجيدون اللغة العربية فضلا عن إجادة اللغات الأجنبية.

# القراءة الأدبية

تتزايد ـ فى مجتمع كمجتمعنا ـ مسئولية القلة القارئة نحو الكثرة غير القارئة تزايدا مطرداً. وعبارة «القلة القارئة» عبارة واسعة المدلول، وتغطى طائفة كبيرة من أبناء هذه الأمة؛ فهى تشمل مجرد من محيت أميته، ومن يعكف على البحث فى المؤسسات الأكاديمية لينال أعلى الدرجات العلمية. وفى هذا المجال الواسع ثمة أنواع عدة من القراء. نوع يقرأ لمجرد قضاء مصالحه اليومية، ونوع يقرأ الجريدة اليومية أو الأسبوعية ولا يزيد. وهو يقرأ فى كل الأحوال لقطع الوقت ليس إلا. وهذان النوعان يمثلان نسبة كبيرة من الأفراد الذين يكونون هذه «القلة القارئة». فإن نسبة ضئيلة من هذه القلة هى التى تقرأ قراءة جادة منظمة بهدف التثقيف. وهذه النسبة الضئيلة هى التى ينبغى أن نطيل الوقوف عندها، وذلك لأنها هى التى يمكن أن نطلق عليها بحق الفئة التى تقرأ قراءة أدبية، وهى التى تحمل وحدها عبء مساعدة غيرها على الخروج من دائرة الأمية إلى دائرة القراءة، ومن دائرة القراءة غير الأدبية إلى دائرة القراءة الأدبية.

على أن هذه الفئة الضئيلة هى بدورها أنواع شتى، من حيث نوع القراءة التى تشغلها، ومن حيث الأسلوب الذى تتبعه فى هذه القراءة، فثمة نوع منها لا يقرأ ـ وبانتظام ـ سوى الأدب الهابط كالقصص

البوليسية مثلا، ومثل هذا النوع يلهث عادة وراء الأحداث والشخصيات، ولا تعنيه الظواهر الفكرية أو الجمالية الأسلوبية أو القيم الروحية، أو ما إلى ذلك من خصائص الأدب الجاد. ومثل هذا النوع لايصلح لتوجيه غيره نحو القراءة النافعة، وذلك لأنه هو نفسه في حاجة إلى توجيه. وثمة نوع يتجه إلى قراءة الأدب، وهذا النوع أنواع شتى؛ فمنه صنف يقرأ الأدب الجاد ولكن بهدف عملى محدد، كإعداد تقرير عن موضوع أدبى أو ثقافى ما، أو جمع مادة أدبية لكتابة بحث ما. ومعنى هذا أن هذا الصنف يقرأ قراءة موجهة، وهذا يحول بينه وبين تحقيق الأهداف التى تحققها القراءة الصحيحة. والأدب ـ الذى هو عالم روحى متكامل ـ سرعان ما يتحول فى يد هؤلاء إلى مجرد شواهد صماء على ما يريدون أن يستشهدوا به عليه. وانظر ـ وتحسَّرْ ـ إلى عدد المرات التى تحول فيها الشعر القديم إلى مجرد شواهد على الحروب التى حدثت بين القبائل، أو الأحداث السياسية والاجتماعية، بل وانظر ـ وتحسر ـ إلى عدد المرات التى تحول فيها شعر المتنبى ـ وهو بناء فنى لغوى موسيقى ينهض معادلاً للحياة ـ إلى قطع مبتورة يستشهد بها على حروب سيف الدولة، أو على طمع المتنبى وجشعه.

ومن هذا النوع صنف يتجه إلى قراءة الأدب الجيد بهدف القراءة، ولكنه يضل الطريق الصحيح، فهناك قراء الروايات الذين لايفهمون الرواية إلا على أنها أحداث تقوم بها شخصيات فتقدم قدرا من المعلومات؛ فهم لذلك يطوون الصفحات بحثا عن المعلومات التى تقدمها الرواية، أو المعلومات التى يتصورونها، من نهايات سعيدة أو شقية

لهذه الأحداث . ومرة أخرى انظر مثلا- وتحسر- إلى عدد المرات التى قرئت فيها روايات نجيب محفوظ دون أن يلفت النظر فيها سوى الآراء السياسية أو الاجتماعية التى عبر عنها فى هذه الروايات. هذا الصنف من القراء يبحث عن شيء قام فى نفسه قبل القراءة، وأغلب الظن أنه سيظل فى ذهنه بعد القراءة، ولايعنيه من الأدب سوى أنه وثيقة يستدل بها على شيء ما، سواء أكان هذا الشيء ظاهرة اجتماعية أم سياسية ، أم منحى نفسياً واعترافاً ذاتيا. وهذا كله لا يحيط بمعنى الأدب وقيمته.

الأدب ليس وثيقة تاريخية، وما أظن مؤرخاً منهجياً يعامل شعر المتنبى مثلا على أنه دليل تاريخى على الوقائع اليومية التى عاشها إلى جوار سيف الدولة، والأدب ليس وثيقة اجتماعية ، وما أظن عالم اجتماع منهجياً يجعل الشعر شاهداً موثقاً للتدليل على الظواهر الاجتماعية، والأدب ليس صورة لحياة مُنشئه، فهو ببساطة أعقد من أن يكون صورة لأية حياة مفردة . الأدب - بالأحرى - رؤية خاصة للواقع أداتها اللغة، رؤية تمر بالواقع ولكنها تستقل عنه استقلالاً قد يصل إلى حد التباين معه، والأدب يتجه إلى تعميق الإحساس بالواقع لا إلى تلقين درس ما فى ناحية من نواحى الحياة. ومن خصائصه أنه صالح لأن يقرأ من زوايا لا حدود لها، كما أنه عامل مؤثر فى إعداد الإنسان للحياة من النواحى الذهنية والعاطفية والروحية، وجعله قادراً على الاختيار الصحيح بين البدائل المعروضة أمامه فى هذه الحياة.

على أن الأدب لا يمكن أن يحقق أهدافه إلا إذا أتيح له قارئ مُعَدٌّ إعدادا ملائما لقراءته قراءة صحيحة، وفهمه فهما صحيحاً ، وتقديره

تقديراً صحيحاً. وهو لا يكون كذلك إلا إذا كان مؤهلاً للدخول إلى الأدب من بابه الطبيعى الصحيح، وباب الأدب الطبيعى الصحيح هو اللغة، وهل نواجه حين نواجه النص الأدبى - سواء أكان قصيدة أم رواية أم قصة قصيرة أم مسرحية - سوى لغة؟ هذه اللغة التى هى مفردات وتراكيب وصور لها نظم ونسيج وإيقاع - محتاجة إلى فقه خاص، وهذا الفقه الخاص ليس سهلاً، وبخاصة فى لغة كلغتنا العربية، لم يخدمها أبناؤها من المحدثين الخدمة اللائقة بها، ويكفى أن نقول فى هذا المقام إنها تفتقر إلى معجم تاريخى يوضح تطور كلماتها وتعابيرها على مر العصور على غرار معجم اكسفورد للغة الإنجليزية، ومعجم لاروس للغة الفرنسية .

تحتاج القراءة الأدبية الصحيحة إلى تأهيل خاص مبنى على معلومات منهجية منظمة فى علوم الدلالة والأصوات والتراكيب والصور الأدبية والتذوق الأدبى، وتحتاج إلى ترسيخ الإحساس بأن قراءة النص من داخله - لا من واقع الظروف المحيطة به - هى السبيل إلى فقهه. ويقع عبء تأهيل الناس للقراءة الصحيحة - فى نظرى - على معاهد اللغة العربية فى الجامعات؛ فهى القادرة على اختيار مجموعات خاصة ترعاهم عاما بعد عام، وتدفع بهم إلى معاهد التعليم العام، وإلى وسائل الإعلام المختلفة، يعلمون أبناء أمتهم، ويبثون الوعى حيثما حلوا - وبطريقة علمية مقتدرة - بالقراءة الأدبية الصحيحة. وإذا اطرد هذا الإعداد من معهد علمى إلى معهد، ومن سنة إلى سنة حصلنا في النهاية على ما نريد. علينا أن نبدأ بإلقاء هذا الحجر بدون إبطاء فى قلب بركة القراءة الراكدة،

ونرقب انداح دوائره المتسعة دائرة إثر دائرة حتى تشمل نواحى البركة كلها.

وإذا نجحنا فى جعل القارئ العادى على وعى بالقراءة الأدبية الصحيحة وصل هذا الإحساس إلى جماعات الأميين الذين يختلطون بهؤلاء القراء ويتعاملون معهم فى واقع الحياة، فاكتسبوا القدر المطلوب من الوعى الذهنى والإحساس الشعورى، فمحيت بعض جوانب أميتهم دون أن يقرأوا وأن يكتبوا.

# بعد عام من الجائزة

سألت نفسى ـ وقد انطفأ عام ١٩٨٩ وأضاء عام ١٩٩٠ ـ ما الذى فعلناه لنستثمر حدثاً ثقافياً نادراً ـ هو فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى الأدب لسنة ١٩٨٨؟ وقد جاءنى الجواب مختلطا أول الأمر، ثم واضحا ـ ولكن مرًّا ـ آخر الأمر. وأتذكر اللحظة العظيمة التى أعلنت فيها الجائزة. كنت أتناول طعام الغداء مع صديق وسط عدد من الزملاء وعدد آخر لا أعرفهم. وقد اندفع زميل لنا من الخارج فأعلن الخبر فكان له دوىّ كدوى القنبلة. وقد توالت التعليقات متزامنة ومتنوعة إلى أقصى حد: قال قائل: لقد عبر الأدب العربى من المحلية إلى العالمية. وقال قائل: لن تعود أمور اللغة العربية بعد اليوم كما كانت عليه قبل اليوم. وقال قائل: سيصبح نجيب محفوظ مليونيرا. وقال صديقى: ينبغى أن يستشير نجيب محفوظ محامياً حتى لا يقع فريسة فى شبكة الناشرين التى سيرمونها حوله منذ اليوم.

وفى الأيام والأسابيع والشهور التالية نصبت الاحتفالات بهذه المناسبة، وأخذت طابعاً إعلامياً واسع الانتشار كان بعضها سريعاً جداً، فقرأنا كتبا عن نجيب محفوظ، وعن جائزة نوبل وعن الأدب العربى بدا وكأنها كانت تنتظر وراء الباب، والحقيقة أنها «سلقت سلقاً»، وأعدت خصيصاً للمناسبة، وخرجت لتلحق «بالسوق» وهو فى قمة زحمته. وكان بعضها برامج إذاعية وتلفزيونية، وتحقيقات صحفية، شملت مساحة

واسعة من الأخبار والمعلومات وركزت على نجيب محفوظ الرجل، وتجولت فى حياته الخاصة، وكشفت عن جانب بقى محظوراً على الناس حتى نوبل. وكان القليل منها مقالات أدبية سريعة لم تشف غليلا. وقد استمر هذا النشاط المختلط صاعداً حتى تلك الليلة التى استمتع فيها الناس بمراسم الاحتفال منقولة حيّة من السويد. وكانت لحظات جميلة مليئة بالفخر وبالشجن.

ثم خفت النبرة الاحتفالية، وأفسح المجال قليلاً لبعض نظرات أدبية أوسع، فظهرت أعداد خاصة من مجلات أدبية فى مصر وخارجها خصصت للمناسبة ولنجيب محفوظ، وظهرت كتب تذكارية بعضها متوسط القيمة وبعضها متواضع القيمة، وعقدت ندوات أدبية أفسدها ما يفسد عادة مثل هذه المناسبات، من حشد مجاميع من الناس فى وقت ضيق، تقدم فيه الأفكار المبتورة، وتنعدم فيه المناقشة، وتسود المظهرية، كما يسود التحكم. ويقال لنا إن ندوات أخرى فى الطريق، فضلا عن نشاط محدود فى ترجمة بعض أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية.

عادت بى الذاكرة إلى صباح أول يوم من سنة ١٩٩٠ فقلت لنفسى: إذا كان هذا الذى حدث هو كل ما لدينا من استجابة لحدث ثقافى نادر هو فوز أول لكاتب عربى بجائزة نوبل فنحن إذن أصحاب الفرص الثقافية الضائعة. والحقيقة أن نجيب محفوظ حظى بكل هذا الاهتمام - وأكثر منه - قبل حصوله على جائزة نوبل، وبقى أن يحظى - ومعه الأدب العربى كله - باهتمام من نوع خاص، يليق بالمناسبة، ويثبت أننا

قادرون على استثمار الفرص المتاحة على نحو ملائم.

وكنت قد سئلت بمناسبة مرور عام على الجائزة عن اقتراح أقدمه لتطوير استغلال هذا الموضوع، فأجبت بأن اقتراحى يتلخص فى وجوب إنشاء مؤسسة وطنية باسم «المعهد القومى لترجمة نجيب محفوظ». ويهمنى أن ألقى الآن بعض الأضواء على مقترحى هذا. وأول ما أود أن أقوله إننى أريد أن أجرى تعديلاً فى هذه التسمية فأجعلها «معهد نجيب محفوظ لترجمة الأدب العربى» أو شيئاً من هذا القبيل. وفكرتى تقوم على أن أول خطوة كبرى لاستغلال فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل إنما تكون بجعل أدبه معروفاً للقارئ العادى خارج المنطقة العربية. ويكون هذا بإنشاء هذه المؤسسة التى تأخذ طابعاً أكاديمياً وتعمل بقدرات مالية عالية وبمؤهلات علمية أعلى، وتكون خطتها مبنية على مراحل تقوم فى خطتها الأولى بتوفير ترجمات أمينة رفيعة المستوى لأعمال نجيب محفوظ إلى أهم لغات العالم الحية، وجعل هذه الأعمال متاحة فى العالم من خلال منافذ فعالة وطبعات شعبية. ثم يكون فى خطتها فى المستقبل ضم أعلام آخرين من المفكرين المبدعين ذوى المكانة الرفيعة تترجم أعمالهم، وتجعل متاحة للقارئ العادى فى العالم عن ذات الطريق. فإذا اطرد عمل هذه المؤسسة وترسخ أصبح فى خطتها كذلك ترجمة عيون الأدب العالمى ترجمة كاملة أمينة رفيعة المستوى إلى اللغة العربية. وبهذا يصبح «معهد نجيب محفوظ للترجمة». نواة فعالة يعبر عليها الأدب العربى إلى العالم، ويعبر عليها الأدب العالمى إلينا نحن العرب.

وقد قيل لى: إن هذا اقتراح طموح، فقلت: وما الذى جعل الطموح محرمـا علينا؟ وقيل لى : إنه يتطلب أمـوالاً طائلة؛ فقلت: إننى لا أفكر فى عون الدولة وحدها، وإنما أفكر كذلك فى طموح الأشخاص الأثرياء الذين يحلمـون مثلى برقى هذه الأمة. وقـيل لى: إن مثل هذه المؤسـسة تحتـاج إلى طاقات بشرية ثابتـة ومتجـددة، كما تحتـاج إلى تنظيم علمى وإدارى رفيع المسـتوى ، فقلت : إن الذى أهَّل نجـيب محفوظ لمسـتوى نوبل هو نفسه الذى أهل عشرات بل ومئات من البشر الذين يعملون فى صمت يجعلهم جديرين بهذه المهمة .

حقاً إن عام ١٩٨٩ لم يحمل من الشواهد مـا يدل على أننا استثمرنا فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل استـثماراً حسناً . ولكن عاما واحداً فى هذا الصدد ليس فـترة طويلة؛ فـالفرصة لا تزال سـانحة. ومن المهم ألا تفلت، وأوجـه الاستفـادة منها مـتعـددة. قدمت جـانباً واحدا لـها فى اقتـراحى السابق، ولكننا إذا لم نوال البحث فـى هذا الأمر، وأفلتت منا خيوط الفرصة، حقّ علينا القول بأننا أصحاب الفرص الأدبية الضائعة.

* * *

# شهادتى فى «العربى»

يحلو لى أن أطالع «العربى» من الشمال إلى اليمين! لماذا؟ لأننى - وأنا المعلم بالمهنة - أحب التدرج من السهل إلى الصعب، ومن الجزئى إلى الكلى، ومن المحسوس إلى المعنوى، ومن التنوع إلى الوحدة، ولأننى كذلك أحب التدرج مما لا خلاف فيه، إلى ما يمكن أن يكون فيه خلاف كبير.

هكذا كان حالى ولا يزال على مدى أربعين عاماً هى عمر «العربى»، بدأت مطالعتها حين كانت صبية يافعة، وداومت على ذلك أيام شبابها الأول، وشبابها الثانى، وما أزال أفعل ذلك الآن أيام نضجها (كدت أستبدل «بالنضج» «الكهولة»، ولكننى عدلت عن ذلك لإحساسى أن كلمة «النضج» هى التى تصف فعلا واقع الحال).

حرصت «العربى» على أن تحقق جوهر تسميتها، فخاطبت قارئها العربى فى كل مكان، وفى كل مستوى ثقافى، وقد ألزمها هذا نوعا من التوازن الحاد دفع بها أحيانا قليلة إلى طرق ضيقة، ولكنها نجحت - فى الأغلب الأعم - فى تحقيق تلك المعادلة الصعبة التى توختها فى مسيرتها، محققة قدراً كبيراً من النجاح، ضمن لها الاستمرار على مدى عمرها، الذى لا يمكن أن يعد قصيراً بأى مقياس . كيف حققت «العربى» هذه

المعادلة؟ أبنجاحها فى إرضاء كل الأذواق؟ أبتحليها بأكبر قدر من المرونة؟ أبتبنيها «الحلول الوسط» فى بعض الأحيـان؟ أو ماذا؟ وأعترف أن الإجابة ليست سهلة.

وأشعـر أحيـانا أن «العربى» تحـسن الظن بقارئـها أكثـر من اللازم ، فتخوض به فى مـادة يصعب استيعابها من قبل القـارئ العادى، وأحياناً تسىء به الظن أكثـر من اللازم، فتعطيـه قطرات ثقافيـة شبيـهة بقطرات الديمقراطية التى تقدم إلى الشعوب، من منطلق سوء الظن بقدراتها على الاستيعاب. ومع ذلك أبقى ـ من جـانبى ـ مثابراً على قراءة «العربى» فى جميع الأحـوال، وهذا هو دليلى على نجاحها. لقد أصبـحت كالصديق الذى قـد لا يرضيـك فعله فى بعـض الأحيـان، ولكنك لا تسـتطيع أن تستغنى عنه. لقد أصبحت «جرعة ضرورية»، وليست «جرعة ضرورة».

أما إذا أرادت «العربى» أن تكون مجلة القرن القادم، كما كانت مجلة سنين متطاولة فى هذا القرن، فعليها أن تفكر فى أمـرين تضمنهما خطتها العاجلة. وهما أمران ليس غائبين عن خطتها الحـالية، ولكنهما محتاجان إلى أن يكونا ركيزتين فى خطتها القـادمة، أولهما : إعادة النظر فى المادة التى تقدمـها، بحيث تجـعل لعلوم المستقـبل مكاناً يتلاءم مع قـارئها فى المستقبل. وأنا أعلم أن تحديد المقصود بعلوم المسـتقبل محتاج إلى توضيح لا يتحمله المقـام، ولكننى أريد فحسب أن ألفت النظر إلى أنه آن الأوان لحشد الجـهد بغية التوصل إلى صيـغة مناسبة تعدل الصـيغة التى درجت عليهـا «العربى» فى تقديم المادة الثقـافية، وهى الصيـغة التقليدية بـحصر

المادة فى العلوم والفنون والآداب، وتقديم الثقافة على أنها الأخذ من كل فن بطرف!

وثانيهما: تصعيد «النبرة النقدية» وإحلالها محل «النظرة الوصفية». لقد ضاقت مساحة «المسلمات» أمام العقل الحديث فى حين بقيت هذه المساحة واسعة جداً أمام العقل العربى، بل إننى أخشى أن أقول إن مساحات إضافية من «المسلمات» تضاف إلى هذا العقل العربى باستمرار، لتكبل قدرته الفاعلة على التفكير الحر. وعلى «العربى» أن تسهم بدور أكبر في نقد «الكون» وإعادة ترتيب الأولويات فيه.

إن نزعة الرضا عن الذات بتضخيم إنجازات لا خطر لها آفة من آفات حياتنا الثقافية، ولا بد أن يكون فى خطة «العربى» المستقبلية ما يساعد على أن يحل محل هذه الآفة نوع من «وخز الضمير العام» حين النظر إلى ما كان، أو ما هو كائن، بالقياس إلى ما ينبغى أن يكون. ولـ «العربى» التحية والتمنيات بالازدهار من قارئ عربى، يطالعها كثيراً، ويسهم بالكتابة فيها قليلاً.

## دار العلوم بين ماضيها التاريخى وحاضرها الضائع

مضى علـى إنشاء «دار العلوم» أكثر من قرن من الزمان، وآن الأوان لكى نحتفل بعيدها المئوى. ويلفت النظر فى مناهجها الأولى أن اللغة العربية - التى أنشئت «دار العلوم» من أجلها - كانت تدرس فيها - جنباً إلى جنب - مع الكيمياء. والحساب، والطبيعة، التاريخ والجغرافيا. أليس هذا دليلا على أن واضعى هذه المناهج كانوا يؤمنون بوحدة العلوم الإنسانية، بل بوحدة المعرفة الإنسانية؟ وأليس هذا دليلاً على أنهم كانوا يؤمنون بأن تعلم اللغة العربية من شأنه أن يعتمد على منهج وقاعدة شأنه شأن العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية؟

ما الذى حدث فى مجرى الزمن حتى تفتت النظرة إلى فروع المعرفة، وضاق معنى التخصص حتى وصل إلى ذلك الطلاق «البائن» الذى نراه بين مناهج دراسة اللغة العربية ودراسة العلوم الأخرى، وفصل «العلمى» عن «الأدبى» فى فترة مبكرة جداً من حياة المتعلمين. لقد اتسعت الهوة فسببت سوء الظن والعداوة بين «العلميين» و«الأدبيين»؛ الأمر الذى صحت معه المقولة القديمة من جديد: إن الإنسان عدو ما يجهل.

على أن قياس «دار العلوم» الحالية على «دار العلوم» التاريخية قياس جائر. لقد كانت دارالعلوم التاريخية مؤسسة علمية رائدة للغة العربية، تمثل الدراسة فيها طليعة متقدمة لدرس اللغة والأدب بالمقارنة إلى ما كان سائداً آنذاك من درس لهما فى الجامع الأزهر، وقبل أن يتم التفكير فى

إنشاء الجامعة المصرية بزمن طويل.

أما حاضر دار العلوم فمختلف تماماً. لقد ضاع الهدف من وراء إنشائها، أو كاد، وصبت فى النهر مياه كثيرة تمثلت فى أقسام اللغة العربية فى كليات الجامعات فى العواصم الوطنية والإقليمية، وتمثلت كذلك فى أقسام اللغة العربية فى كليات التربية من شرق البلاد إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها، وتمثلت أخيراً فى صب الكتل البشرية فى المؤسسات التعليمية فى طوق حديدى لا يلين اسمه مكاتب تنسيق القبول بالجامعات، التى توزع الطلاب على أساس أرباع وأخماس الدرجات.

ونتيجة لذلك كله اختلط الحابل بالنابل كما يقال، وطمست المعالم، وأصبحت دار العلوم كغيرها معملاً لتفريخ مدرسى اللغة العربية، يأتى إليها الطلاب مرغمين، وقد كانوا يأتون إليها فى الماضى عن قصد ورغبة ومعرفة بما ينتظرهم من وسائل وأهداف، ويتخرجون منها مرغمين، فينتظرون التعيين، أو يهيمون على وجوهم داخل البلاد، أو خارجها.

كانت الأعداد التى تُقبل فى دار العلوم تعد بالعشرات وهى الآن تعد بالآلاف. وكانت العشرات، على قلتها، تخضع لفرز دقيق فى حين أن الآلاف الآن لا تخضع لأى فرز. فالملفات ترسل إلى الكلية فتقبل دون أية مراجعة، أو نقض، أو إبرام وكان الأستاذ يعد عمله، ويؤديه، ويتابع طلابه، ويتفقدهم، أما الآن فيتخرج الواحد، والعشرة والمائة، والألف، دون أن يرى الأستاذ وجه واحد منهم، أو يحدثه مرة واحدة. ويعترض طريقى عشرات المرات مَن لا أتذكر أننى رأيت وجوههم فى حياتى

فيقولون لى إنهم تخرجوا على يدى سنة كذا أو كذا .

واحتفـال دار العلوم بعيدها المئوى واجب حـتمى، وقد تأخر كـثيرا، ولكن لا بأس بأن يتم الآن، ولا بأس بـأن يتم حتى فى الـعام القـادم، ولكنه ينبغى أن يتم - فى جـميع الأحوال - على نحو يليق باللغـة العربية وبدار العلوم، وينبغى ألا نجعل من هذا الاحتفـال، مناسبة تقليدية نجتمع فـيهـا، ونتـحدث، وننفـض، وننسى، بل ينبـغى أن نجعل منـه مناسبـة للمراجعة، والتقويم وسد النقص وسد الثغرات واللحاق بالعصر .

ومن المفيـد أن تفحص اللجنة المكـونة للاحتفـال بالعيـد المئوى لدار العلوم تاريخ التـعليم فى مصـر، وتاريخ دراسة وتعليم الـلغة العـربية، وتاريخ دار العلوم، وحال اللغة العـربية فى حاضرها وماضـيها، وذلك لتجعل لبّ الاحتـفال مناقشة المناهج التى تقدمهـا دار العلوم حالياً بكل جدية وتجـرد وشجـاعة، فـإذا انتهت هذه المناقـشة إلى الرضـا عن هذه المناهج دون أدنى تغيـير فيادار مـا دخلك شر، وإذا انتهت إلى صلاحـية هذه المناهج فى جزء منهـا وجب بتر الجزء غير الصـالح فى غير تردد أو ندم، وإذا انتهت إلى أن هذه المناهج غير صـالحة فى أى جزء منها وجب تغيـيرها كلها، أو وجب الاعتـراف بأن دار العلوم استنفدت أغـراضها. كما قـالت أستاذة للغة العربيـة بذلك منذ سنين، ولكن ــ للحق إنها لم تقم بأى دراسة، أو مناقشة من النوع الذى أشير إليه .

فإذا اطمأن المحتفلون بعيـد دار العلوم المئوى إلى وجوب بقائها ركزوا فى احتـفالهم على إلحـاقها بالعـصر الحديث، وذلك عن طـريق تطعيم الجسم القديم بمصل جديد. وإذا كانت العودة إلى ماضى دار العلوم أمراً

مطلوباً فإنه ينبغى أن يكون بالعودة إلى الدمج العظيم فى مناهجها السابقة بين الدرس اللغوى والدرس العلمى، وتوحيد مصادر المعرفة على النحو الذى أشرت إليه فى صدر الكلام، ولا يكون بالإنشائية الفارغة، والتغنى بأمجاد ماضيها على نحو دعائى، ودون بصر وبصيرة.

إن الحاجة إلى منهج علمى عملى فى دراسة اللغة العربية أمر واجب، ولكن تعميق الروح الأكاديمية الحرة ينبغى ألا يفارق ذهن المحتفلين بعيد دار العلوم لحظة واحدة. فدار العلوم ليست معهداً تقنياً لتخريج مدرسين للغة عربية، ولكنها كلية جامعية لدراسة اللغة العربية وهويتها لذلك هوية خاصة لا تشتبه بكليات التربية، مهما تعددت أقسام اللغة العربية فيها فى الحاضرة أو الأقاليم .

ودار العلوم ليست فى حاجة إلى دعاية إعلامية تجعل من الاحتفال بعيدها مناسبة صحفية أو تليفزيونية، وإنما هى فى حاجة إلى حلقات بحث تجعل من عيدها مناسبة للوقوف مع النفس لتجديد الحياة، وإعادة صياغة الوسائل والأهداف، والدخول بها على نحو مطمئن إلى المائة الثانية فى عمرها المديد.

# الأفكار لا الأفراد

نحن ميالون فى حياتنا الأدبية إلى إطلاق الألقاب «التفضيلية»، ولسنا ميالين إلى تمحيص الأفكار، وتقدير قيمة الأدب فى حد ذاته تقديراً موضوعياً. والناظر فى مجموعة الألقاب التى خلعت على الشعراء القدامى والمحدثين وعلى المفكرين والأدباء، يهوله العدد الكبير من هذه الألقاب، فامرؤ القيس أمير الشعر الجاهلى، وشوقى أمير الشعراء، وحافظ إبراهيم شاعر الشعب، وخليل مطران شاعر القطرين، ولطفى السيد أستاذ الجيل، وطه حسين عميد الأدب العربى. وأرجو ألا يظن أحد أننى أقلل من دور واحد من هؤلاء الرواد، ولكننى أتحدث فى منحى آخر هو اتجاه التقدير لدينا إلى الأفراد بدل اتجاهه إلى الأفكار .

ومن الواجب أن نسهم فى تخليص حياتنا من الاتجاه إلى الأفراد، والاتجاه بها إلى فحص الأفكار وتقديرها. فمثلاً يجب الإقلاع - فى دراسة الأدب ــ عن المواضيع التى شغلت أذهاننا كثيراً من مثل «فلان ــ حياته وشعره»، ونتجه - بعد ذلك - إلى فحص الكتلة الهائلة للإبداع الشعرى العربى ودرسها باعتبارها ظاهرة إبداعية تحتوى على فروع واتجاهات، وتتسم بصفات ومظاهر فى الأسلوب والمعانى الأدبية، والأهداف الذهنية والروحية، فيصبح فن الغزل أبقى من امرئ القيس. وفن الوصف أبقى من النابغة، وفن الهجاء أبقى من جرير والفرزدق

معا، وفن المدح أبقى من كل الشعراء المداحين .

فإذا انتقلنا إلى القوالب الأدبية المستحدثة أصبح فن الرواية أيضاً أبقى من نجيب محفوظ، وفن المسرحية أبقى من توفيق الحكيم، وفن القصة القصيرة أبقى من يوسف إدريس، وفن المقالة أبقى من أحمد أمين وسلامة موسى وأحمد حسن الزيات، وكل من كتبها. وقد يقال إن الشخص هو الذى أبدع الأدب، وإن الأدب أثر من أثار قائله، وإن الحديث عن الإنتاج لا يتم دون حديث عن المنتج، وفى هذا القول مغالطة كبيرة، لأن انتماء القصيدة إلى فن الشعر أعمق كثيراً من انتمائها إلى من ألفها، ولأن مؤلفها لو لم يعمل ضمن تقاليد القالب الشعرى المعينة لما كانت القصيدة أصلا.

ومن الواضح أن اتجاهنا إلى الأفراد لا يقف بنا عند حد إطلاق الألقاب المسرفة عليهم، وأنه يتجاوز ذلك إلى التعلق بأحوالهم الشخصية على حساب تقاليد فنهم، فنحن نوفر أكبر المساحة وأوفر الجهد لميلاد الشاعر ونشأته وآبائه، وأجداده، وأولاده، وأصدقائه، ورحلاته ومغامراته، ولا يبقى لدراسة شعره سوى فضلة الجهد والمساحة، وفى هذا ما فيه من حيف على دراسة القوالب الأدبية والتقاليد الفنية وتقويم عناصر الإبداع، والتعرف إلى الإنشاء الأدبى بصفته الماثلة، والوصول إلى خصائص هذا النوع الأدبى أو ذاك. ومن الواضح أن مثل هذه الأمور هى التى تساعد على الازدهار الأدبى لا الكلام المطلق عن شخصيات الناس وأحوال حياتهم التى يتفقون فيها مع غيرهم ممن هم ليسوا مبدعين .

وفى الساحة الأدبية الآن ما يشير إلى التخفف من سطوة الأفراد، والاتجاه إلى إحلال «الأجيال» محل الأفراد، فنحن نسمع كثيراً هذه الأيام عن جيل «الستينات»، وجيل السبعينات» وجيل «الثمانينات»، ولكن استبدال فكرة الأجيال بفكرة الأفراد لا تحل المشكلة، وهى تعنى أننا لا نزال ـ فى الحقيقة ـ تحت سطوة المبدع، سواء أسميناه «فرداً» أم أسميناه «جيلا». ولا غنى عن حسم الموضوع كلية بالاتجاه إلى الأثر الأدبى لا إلى مبدعه، فمن الأجيال إلى القوالب ينبغى أن تتحرك الدراسة الأدبية، فيعقد الحوار بين الظواهر وكيف تتطور لا بين الأجيال وكيف تتعارف أو تتعارك.

حين يوجه القارئ إلى الموضوع الأدبى يصبح ميالا إلى اكتشاف ما فى هذا الموضوع وتلك هى بداية «الموضوعية» فى الأدب، وحين يوجه إلى تقاليد التعبير الأدبى يصبح أكثر قدرة على التذوق، وحين يوجه إلى قيمة الأدب ومغزاه يصبح أكثر قدرة على التقدير والحكم، كما يصبح أكثر وعياً بالحياة من حوله، وأكثر استعداداً لاستشعار المستقبل بخياله اليقظ المتشرب لمعطيات الحاضر.

وتروى كتب الأدب القديمة أن القبيلة العربية كان إذا نبغ فيها شاعر احتفلت احتفالاً عظيماً، فهل كان هذا الاحتفال موجها إلى شخصه، أو موجها إلى فنه؟ لو كان الاحتفال موجها إلى شخصه لكان الفرسان والمحاربون أولى بهذا الاحتفال، ولكن اختصاص الشعراء بهذا الاحتفال دليل على أن الشعر لا الشاعر كان المقصود بالذات.

دعنا إذن نتخفف ـ فى حياتنا الأدبية ـ من تسلط الكاتب على أذهاننا، ولنسع إلى شغل الأذهان بفن هذا الكاتب، فالكاتب زائل، والكلمة المكتوبة باقية، وكم من كاتب مكن لنفسه مدة حياته بكل نواحى التمكين، وجمع حوله المداحين من كل صنف ولون، وسمع فى إنتاجه الأدبى الهزيل ما لم يسمعه المتنبى فى شعره، ثم زال الشخص فزالت الضجة، ولم يعد يسمع بأدبه ـ أو به ـ أحد.

مدح المتنبى سيف الدولة، وزال سيف الدولة وبقيت مدائح المتنبى، بل زال المتنبى ذاته وبقيت مدائحه منتمية إلى دوحة عظيمة هى دوحة الشعر العربى العظيم.

نحن فى حاجة إلى عصر أدبى مزدهر، يهدف فيه البحث الأدبى إلى بناء التقاليد الأدبية، فبدون هذا يبقى الازدهار الحقيقى مشروعاً خيالياً، فالنهضة لا يحققها أفراد ممتازون، بل يحققها أساس صلب من الأفكار الحية، والروافد الممتدة والتقاليد الأدبية الفعالة. وتقع مسئولية تحقيق النهضة بهذا المعنى على عاتق دارسى الأدب، وهم وحدهم يتحملون وزر تأجيل حدوث هذه النهضة، ولكن تأجيلها حاصل ببقائهم مشغولين بخلع الألقاب على الأفراد، ومنصرفين بذلك عن تمحيص الإنتاج الأدبى في حد ذاته .

# الزمن واللغة والحضارة

تتقدم الأمم ـ أو تتخلف ـ طبقاً للطريقة التى تستخدم بها الزمن! فإذا استخدمته على أحسن مثال دل ذلك على حالة مثلى من التقدم، وإذا استخدمته على أسوأ مثال دل ذلك على حالة « مثلى» من التخلف.

خذ دواوين الحكومة فى أى بلد، وتأمل سير العمل فى سرعة إنجاز مصالح الناس (أو العكس!) تدرك الحالة الحضارية لهذا البلد على وجه الدقة.

وتدرج معى إلى مستوى ثان (يدخل فيه عنصر اللغة هذه المرة)، ولاحظ المقابلات التى تتم مع أهل الخبرة (مسموعة ومرئية ومقروءة)، وانظر كيف يتم التعامل مع الزمن، ومع اللغة ، تتعرف بالضبط على الحالة الحضارية التى يعبر عنها هذا. وفى تجربتى صور غريبة فى هذا المجال، إذ غالباً ما يقدم «ضيق الوقت»، أو «ضيق المساحة» عذراً بديلاً عن استيفاء الموضوع حقه، ولكن انظر كيف ينفق هذا «الوقت الضيق»؟ إنه ينفق في سفاهة وسرف؛ فبدلاً من توجيه أسئلة محددة، منضبطة، موجزة، رامية إلى استخراج أفضل ما لدى «المسئول» فى الوقت المتاح، تجد المقدمات الطويلة، و«اللف والدوران»، والترهل اللغوى، والأسئلة التى هى أجوبة فى واقع الحال، ومحاولة تلقين المسئول أجوبة معينة، والتشويش على المتلقى (ولا أتحدث عن الإسراف فى «المظهر، أو

التظرف السخيف، أو الضحكات الانفجارية المصنوعة، أو مجافاة أبسط قواعد الذوق بالمقاطعة المستمرة للضيوف، مما يحول دائماً دون استكمال أية فكرة، ومما يعنى عدم احترام المتلقى، صاحب المصلحة الأولى فى هذا الأمر كله). والنتيجة أننا ما نكاد نبدأ في تبين حدود الموضوع حتى يدركنا «الوقت الضيق» فيصيبنا الإحباط والإحساس بالخديعة.

كيف نعلل هذه الظاهرة الغريبة؟ هل هى نتيجة النقص فى الإعداد والتوجيه؟ أو هى نتيجة النقص فى التربية والتعليم؟ أو هى نتيجة النقص فى القدرات اللغوية؟ أو تراها (كما يقول المسرفون فى التشاؤم - ولست منهم) نتيجة خطة مقصودة للخروج من الموضوع بذات الحالة التى دخل إليه بها، وبذلك «يبقى الحال على ما هو عليه»؟. ولا أريد أن ألح على ذهن القارئ، وإنما ألفت نظره فحسب إلى المفارقة الكائنة فى التعلل بضيق الوقت، ثم استغلاله أسوأ استغلال! إنه موضوع الفقير الذى يتصرف تصرف الأغنياء، والمسرف السفيه الذى ينبغى الحجر عليه.

ثم تدرج معى إلى مستوى ثالث (مستوى التأليف الأدبى) واحكم على كيفية توزيع الجهد المبذول، تحصل على الجواب فيما يتصل بالدلالة الحضارية لاستخدام الزمن. خذ كتاباً مؤلفا عن أديب، أو قضية أدبية، وانظر كم من حجم هذا الكتاب، وكم من الجهد والوقت، بذل فى الكلام عن حياته، التى تشبه حياتى وتشبه حياتك، وكم من ذلك بذل فى الكلام عن صميم أدبه، تعرف الجواب؟ فإن رأيت أن حياته استأثرت بالنصيب الأعظم فتلك آية تخلف، وإن رأيت أن صميم أدبه ظفر بالنصيب الأعظم فتلك آية تقدم. ويصدق الكلام ذاته على القضية

الأدبية؟ فإن رأيت أنهـا ضاعت فى خضم الكلام على الحياة السـياسية، والحياة الاجتماعية، والحـياة الاقتصادية، فتلك علامة تخلف، وإن رأيت أنها تألقت كالماسـة المشعة فكانت صلب الموضوع وجوهره فـتلك علامة تقدم. وتخبرنى تجربتى - وهى بكل مقياس ليست قصيرة أو جد محدودة - بأن الغالبية العظمى من المؤلفات الأدبيـة تركز خارج «النقطة الحيوية»، فتلعب بذلك «فى الوقت بدل الضـائع» على حد تعبير مـعلقى الرياضة، وتتشابه مع الثرثرة الفارغة التى تسـمى خطأ مقابلات مع أصحاب الخبرة والمسئولية، كما تتـشابه مع تزاحم المارة على مصـاب فى الطريق، كان ينبغى أن يوجد حوله رجال الشرطة والإسعاف دون غيرهم.

ويحزنـنى أن يزحف هذا الترهل فى اسـتخـدام الزمن (أو اسـتـخدام اللغـة؟ فقـد بان الآن أنهمـا سواء) إلـى مناطق كانت إلى عـهد قـريب محصنة بدقة المصطلح وانضباطه، كـالفتاوى الدينية والقانونية؛ إذ أخذت تتسرب إليها اللغة «المطلقة»، وتطغى على اللغة «المقيدة».

تقول العرب: «البلاغة الإيجاز» ويتـحدث علماء البلاغة عن «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»، ويقولون: «لكل مقام مقال»، ونحن نعرف ذلك كله، ولكننا ننصرف عنه، ونمضى فى حياتنا مثرثرين!.

* * *

# المؤتمرات الأدبية

لا خلاف على أن عقد المؤتمرات الأدبية بصفة منتظمة أمر كبير الفائدة. ففى عصر تباعدت فيه الجماعات من النواحى المكانية والزمانية، وتباعدت فيه - وهذا هو الأهم - من النواحى الذهنية والنفسية، وفى عصر تكسب فيه وسائل الإعلام - من صحافة وإذاعة وتليفزيون - كل يوم أرضا جديدة على حساب اللقاء الشخصى المباشر، يصبح من الضرورى العودة بين الحين والحين إلى المواجهة الشخصية، فيجتمع أبناء القضية الواحدة، والمهنة الواحدة، والهموم الواحدة، لتبادل الرأى فيما بينهم بطريقة طبيعية هى طريقة الأخذ والرد وجها لوجه، فينهى كل إلى صاحبه وجهة نظره فى هذا الموضوع أو ذاك، ويطلع كل على آخر ما توصل إليه الآخر من مناهج البحث ونتائجه، محتكمين فى ذلك إلى التقاليد العلمية الراسخة، وهادفين إلى تطوير فروع المعرفة وجادين فى إلحاق الدرس الأدبى بركب الحضارة المتقدم، فى عالم متغير أسرع ما يكون التغير .

. ولا خلاف على أن روح المؤتمر الأدبى تكمن فى الجانب التنظيمى منه، فهى المرجع النهائى فى سبل نجاحه أو فشله. ويتضمن هذا الجانب التنظيمى التفكير مليا - منذ البدء - فى تحديد « المختصين» الذين توجه إليهم الدعوة لهذا المؤتمر أو ذاك، بحسب نوع المؤتمر، ومجاله، ودرجة اتساعه، فقد يتطلب الوضع امتداد الدعوة - مثلاً — إلى المجال العالمى،

وقد يتطلب اقتصارها على المجال المحلى. فإذا حدد المختصون ذلك - بكل دقة وتجرد - أتت مرحلة معرفة أيسر السبل وأسرعها للاتصال بهؤلاء المختصين، وأخذ موافقتهم على الاشتراك فى هذا المؤتمر أو ذاك ، وإتاحة الفرصة الكافية لتلقى ردودهم وأبحاثهم. وهذا يتطلب - بالطبع - وجود سجل كامل ومتجدد بأشخاص الباحثين والمهتمين بالفروع الأدبية المختلفة - محلياً وعالمياً - وبالمؤسسات والمراكز العلمية التى يعملون بها، ثم يتطلب الكف نهائياً عما يحدث من تأجيل الاتصال إلى آخر لحظة، ثم طلب المستحيل بتحديد آجال مضحكة لمقالات وأبحاث يعلم الجميع أنه لا يمكن إنجازها فى الأوقات التى تحدد لها .

ومع أن هذه المرحلة هى روح المؤتمر فإنها مرحلة تمهيدية لا أكثر. فإذا جاء وقت انعقاد المؤتمر وجب أن يتوافر على نجاحه جهاز كفء يضمن راحة الناس، وتحلقهم فى مجموعات عمل متجانسة، كما يضمن انعقاد جلسات العمل، وترتيب سير المناقشات.

فإذا انقضت فترة انعقاد المؤتمر نهض بالعمل جهاز للمتابعة مهمته نشر الأبحاث والمناقشات، وجعلها متاحة على أوسع نطاق، ووضع التوصيات موضع العمل، ومد خطوط المستقبل للتهيئة لمؤتمر أو مؤتمرات جديدة. وغنى عن القول أن المراحل المهيئة والمصاحبة والتالية لكل مؤتمر أدبى محتاجة إلى جهاز بشرى فنى مدرب على العمل بدرجة عالية فى الاعداد، والاتصال، والعلاقات، والتفرغ للخدمة العامة.

والآن لنلق نظرة على ما يحدث فى المؤتمرات الأدبية لدينا، وأول ما نلاحظه أن عقد مثل هذه المؤتمرات كان نادراً، وما كادت الفكرة تلقى

القبول ـ بالتفكير فى مؤتمر أو اثنين، وعقد مؤتمر أو اثنين ــ حتى انتشرت كما تنتشر «الموضة» (وأخشى أن أقول: وكما تنتشر العدوى!) ووصل الأمر حدا أصبحت المؤتمرات تعقد فيه بردود الأفعال لا بوجود الدواعى، فما دامت هذه المؤسسة أو تلك قد عقدت لها مؤتمرا كرمت فيه ضيفاً، فلماذا لا تسرع تلك المؤسسة الأخرى فتعقد لها مؤتمرا وتكرم فيه ضيفا؟ وهذا يعنى ـ صراحة ـ غياب التفكير والتدبير، وتحديد مدى الحاجة، و«دراسة الجدوى».

والنتيجة التى تراها كل عين تلك الفوضى الضارية التى يلاحظها أى مراقب عادى لأى مؤتمر أدبى يعقد لدينا، فلا يكاد يتجاوز «الضبط والنظام» حدود الجلسة الافتتاحية، التى هى عادة جلسة الأضواء والتقاط الصور وتبادل المجاملات والتحيات في كلام عام مطلق لا يفيد أدباً ولا يثرى فكرا. وقد أصبح من المشاهد المتكررة فى تلك المؤتمرات وجود وجوه بعينها، فنشأت طائفة من «محترفى المؤتمرات» الذين لا يحضرونها لأغراض علمية أو أدبية، والذين ينصرفون عنها غالباً بعد الجلسة الافتتاحية إلى زوايا يعقدون فيها ما يشاءون من اتفاقات، أو يختفون كلية من أروقه هذا المؤتمر أو ذاك، ولعلهم يكونون ـ عندئذ ـ فى طريقهم إلى جلسة افتتاحية لمؤتمر آخر !

فإذا انقضت أيام المؤتمر فهو غالباً ما ينسى، ولا تتم المتابعة الواجبة التى أشرت إليها، وهذا يعنى أن النقص الخطير الذى نعانيه فى شأن هذه المؤتمرات الأدبية نقص فى العنصر البشرى الملائم، ففكرة عقد المؤتمرات ذاتها بريئة من مسئولية فشلها، وحتى الإمكانات المادية ــ التى نعلق

عليهـا عادة كل أنواع قصورنا وتقـصيرنا ـ بريئـة من مسئوليـة الفشل ، فنحن نشهد أحيانا بذخا يبلغ حد السفاهة فى الإنفاق، فى حين أننا نعلم أن معظم المؤتمرات الأدبية التـى تعقد فى بلاد متقـدمة فى الخارج يتم فى جو من التقشف ينفق فيه الأعضاء على أنفسهم.

علينا إذا كنـا جاديـن فى أمر المـؤتمرات الأدبيـة هذه ـ ولابد أن نكون جادين فأمرها مـهم جدا ــ أن نعيد إلى الأشياء مـعانيها الحقيـقية فنجعل «الإعداد» ــ ببـساطة ـ إعـدادا حقيـقيـا، «والانعقاد» انعـقاداً حقـيقـياً، «والمتابعـة» متابعة حقـيقية. لقـد سبقنا غيـرنا فى فكرة المؤتمرات الأدبية، وحققوا بهـذا للدراسات الأدبية فوائد كبيرة ، وعلينا أن نستـفيد مما فعلوا لنحقق لأدبنا مـا حققوا هم لآدابهم من نتـائج، ولكن ليس لنا أن نأخذ هذه الأفكار، ونجـردها من جوهرها، ونبقـى على شكلها فـحسب، ثم نزعم أننا ننشط بعقد مؤتمرات أدبيـة. إننا ــ إذن ــ نقع ضمن من يعنيهم المتنبى بقوله:

كلمـا أنبت الزمـان قنـاة ركب المـرء فى القنـاة سنانـا

# فلنتأمل !

سألت طلابى أن يصفوا لى الطريق من باب الجامعة إلى باب كليتنا، منعطفا منعطفاً، وشجرة شجرة، وبناية بناية، فما استطاع أحد منهم أن يفعل، وزادوا فاتهمونى بالخروج عن «موضوع» المحاضرة. وأخذت ضيفا لى أتمشى معه فى شوارع الضاحية التى أسكنها وأصف له معالمها العريقة «البواكى»، والأرصفة، وتيجان الأعمدة، وتقاطع الطرق، فعاد مرهقاً واتهمنى بأننى «وجعت رجليه». ووجهت اللوم إلى عامل رأيته منهمكاً فى قطع شجرة شابة فى الطريق العام فاتهمنى بعد أن وليت ظهرى - ولكن على مسمع منى - بالحساسية المفرطة! ورأيت الناس فى الطرقات لا يتأملون فى شىء بل يمشون وكأنهم يهيمون على وجوههم، وتحسرت لأننا نتغنى - مثلا - بحب مصر ولا نستطيع حتى وصفها.

ما سر غياب ظاهرة التأمل من حياتنا؟ أهى حقا ضغوط الحياة التى لم تترك مكاناً إلا لطلب لقمة العيش؟ إن الناس فى عواصم الدنيا الكبرى يفحصون البيئة حولهم بتأملها، ويستوى فى ذلك الأغنياء والفقراء، بل إننى شخصياً لم أخالط الأغنياء قط، ويبدو إذن أن الذين أراهم يتأملون حياتهم هناك هم جميعاً من الفقراء!

يعود غياب التأمل في حياتنا إلى جذور عميقة جداً موجودة فى طريقة تربيتنا وتعليمنا، لا أحد يساعد الطفل فى البيت مثلا على إشباع دوافع

الفضول لديه فنضيق بأسئلته ونخمدها فى فترة مبكرة جداً تحت مطارق توجيه التهم إليه بأنه «ثرثار»، «وفضولى» «ومزعج»، وربما وصف كذلك بأنه «قليل الأدب»! . فإذا دخل المدرسة فماذا يجد ؟ يجد مدرسين ومدرسات يضيق أفقهم وخلقهم عن أن يقبلوا تأمل الأطفال والشباب فيما حولهم فضلاً عن أن يساعدوهم على تنمية ظاهرة التأمل لديهم، ويجد كتباً مدرسية نمطية كأنها كتبت خصيصاً لتحول بين التلميذ وإطلاق الخيال، أو زيادة الوعى بتفاصيل البيئة .

وهكذا يخرج الشاب إلى الحياة، وقد ضمرت لديه قوى التأمل، مع أن المفروض أن البيت والمدرسة يعدانه لفهم الحياة الذى هو نتيجة التأمل لا نتيجة حشو الذهن بالمعلومات . عند هذا الحد يكون ذهن الشباب قد شحن ببدائل غريبة فى معنى الحياة وطبيعة الآمال والأهداف، وامتلأ بمعان غريبة تجاه الناس والبيئة، فيندفع فى عجلة شبه مجنونة إلى ما يسمى فى المجتمع : تكوين النفس، الذى يقصد به تحقيق الطموح المادى ليس غير . إنه لا يريد أن يفهم وإنما يريد أن يكدس ما يعتقد أنه مكاسب، فى وظيفة أفضل، ومآل أكثر، وحيازة (بالمعنى المادى للكلمة) . وشيئاً فشيئاً تقتصر علاقته بالحياة على ما يزيد فى هذه الحيازة، فالناس الذين يعرفهم هم الذين يمكن له عن طريقهم أن يزيد فى هذه المكاسب، والطرق التى يقطعها هى الطرق التى تحمله إلى أعماله التى تزيد فى مكاسبه، والأفكار التى يناقشها هى التى تتعلق بزيادة هذه المكاسب، إنه يصبح كالآلة التى تعمل وتستريح، وتعمل وتستريح، ولكنها لا تتأمل حالها إطلاقاً.

نحن - تربويا - عاجزون عن فهم الحياة فضلا عن التمتع بها، أو عن صنعها. نظل نؤجل التفكير والتأمل بدعوى الانشغال بتكوين النفس، فإذا فرغنا من تكوين النفس بدأنا تكوين الأبناء، وإذا فرغنا من تكوين الأبناء بدأنا تكوين الأحفاد، ولن نكف عن هذا التكوين حتى تجيء النهاية التي يستوى عندها كل شيء.

رأيت شيوخاً يلهثون لأنهم يريدون أن يضمنوا أمكنة فى دور الحضانة، ورياض الأطفال، لأحفاد رضّع، بل هل يصدقنى القارئ إذا قلت له إننى سمعت عن آباء يرتبون أمكنة محتملة فى مدارس لأحفاد لم يولدوا بعد؟ تلك هي الدورة المجنونة التي تحكم سير الحياة لدى قطاع مهم جداً من مجتمعنا، مهم لأنه قادر، ولأنه متعلم، ولأن بيده جزءاً من «القرار» الذى يترتب عليه المستقبل الحضارى لهذا البلد.

إن شرط التقدم هو استغلال البيئة استغلالا حسناً، واستغلال البيئة على نحو حسن لا يكون إلا بقراءة الماضى وقراءة الحاضر، وهما أمران يتولدان عن التأمل. نقول دائماً إن مواردنا محدودة، وعوضا عن السعى الدائب للاهتداء - بالتأمل والعمل — إلى موارد جديدة نستهلك مواردنا المحدودة بطريقة نهمة وعشوائية وخالية من كل أثر للتفكير فى المستقبل. وحتى فى الحاضر يبدو أننا لا نستهلكها على نحو يجعلنا نستمتع بها.، إن كثيراً جداً من الذين خالطتهم فى حياتى يحيون حياة خالية من أى قدر يعتد به من المتعة والسعادة، فالفقراء يكدحون - وهذا مفهوم ومقدر - والمتعة فى حياتهم قليلة. والأغنياء يكدحون كذلك من أجل الأبناء والأحفاد ومن أجل الابتعاد عن شبح مخيف يطاردهم، فهم - حقا - من

خوف الفقر فى فقر.

إن قوة القانون إنما وضعت لكبح جماح الأفراد والجماعات ، وتنظيم نوازع الحيف فى نفوسهم، ولا يوجد أشرف ولا أنبل من الضرب على يد شخص، أو أشخاص يريدون أن يتخطوا الرقاب ليصلوا إلى أغراضهم المادية القريبة - التى حددوها هم لأنفسهم - دون تفكير أو تأمل فى أغراض الآخرين أو الأغراض العامة. وحين تتراخى قبضة القانون تستفحل غرائز الجشع لدى هؤلاء، وتتيقظ غرائز أخرى مماثلة لدى آخرين من أمثالهم، فتتسع الرقعة المخربة، أما أصحاب الضمير اليقظ فيتضاءل حجمهم، وتعتريهم الكآبة والإحباط، وتقل فعاليتهم، وقد يكفون - فى نهاية المطاف - عن أن يكونوا مواطنين صالحين.

دعنا نتحكم فى عجلة حياتنا اليومية الدائرة فى عشوائية؛ فنلتقط أنفاسنا، ونفكر مليا فى ما هو كائن حولنا، نتفهم، ونحلل، ونركب، قبل أن نهب للعمل، وليكن شعارنا تلك الكلمة التى تراكم عليها كثير من الغبار: «فلنتأمل».

# هل حياتنا الأدبية فى أزمة؟

سؤال قديم متجدد، طرح كثيرا، وأجيب عنه كثيرا، وظل الحال ـ مع ذلك ـ يدعو إلى طرحه من جديد، ومحاولة الإجابة عنه من جديد. وقد يقال مثلا: إن الصحف اليومية لدينا تخصص صحفات أدبية مرة ومرات فى الأسبوع؛ فكيف يقال إن هناك أزمة فى حياتنا الأدبية؟. وقد يقال: إن لدينا مجلات أدبية وثقافية عديدة تصدر أسبوعياً وشهريا وكل فصل؛ فما معنى القول بأن لدينا أزمة فى الحياة الأدبية ؟ وقد يقال: إن المطابع تدفع إلى القراء كل يوم بالكتب الأدبية والثقافية؛ فما معنى القول بأن حياتنا الأدبية فى أزمة؟ وقد يقال: إن معارض الكتب تقام هنا وهناك مرة ومرات فى السنة؛ فما معنى القول بأن لدنيا أزمةً أدبية؟ وقد يقال : إن النقاش النقدى موجود وممتد؛ فما معنى القول بأن لدينا أزمة فى الحياة الأدبية؟ وقد يقال ـ أخيراً ـ إن جيشاً من الباحثين المتجهين إلى الحصول على الدرجات العليا فى موضوعات أدبية ينتشر فى الجامعات؛ فما معنى القول بأن الحياة الأدبية فى أزمة؟

ومع ذلك كله يظل السؤال الملح يضطرب فى النفس: إذا كان هذا كله ـ وهو حاصل ـ يجرى دون القول بأن حياتنا الأدبية فى أزمة فما بالنا لم نفلح حتى الآن فى أن نحتل مكاننا اللائق فى دائرة الأدب العالمى المضيئة؟ وما بالنا لم نستقم بعد على طريق صالح فى التذوق الأدبى؟

هذا مع التسليم بأننا نمتلك ـ ثقافيا وبشرياً ـ كل المؤهلات التى تؤهلنا للوقوف فى صف المسيرة البشرية!

ويبدو أن المشكلة تكمن فى «كيف»يقدم ما يقدم لا فى «كمه»؟ فنحن نقدم أدبا فى الصحف السيارة، ولكن النقص يتجلى فى غياب خطة واضحة وأهداف مقنعة لهذا الذى يقدم. ونحن نصدر مجلات أدبية، ولكن هذه المجلات تجاهد - دون تحقيق نجاح باهر- لكى تصبح جزءا من حياة القارىء، وتدخل فى صميم حياته الذهنية والروحية. ونحن نتلقى ما تخرجه المطابع من جيد ورديئ، ولكن يبدو أنه يخرج أحيانا جيدا لأن كاتبا جيدا كتب كتابا جيدا، ويخرج أحيانا رديئا لأن كاتبا رديئا كتب كتابا رديئا، أى أنه - مرة أخرى- يكتب فى غياب الخطة والهدف. ونحن نطلع على البرامج الموسمية للمحافل الأدبية، ولكن هذه المحافل لم تنجح فى جذب روادها- وبخاصة شباب هذه الأمة-بإشباع حاجاتهم الأدبية والروحية. ونحن نستمع إلى برامج الإذاعة ونشاهد برامج التلفزيون ولكن يكفى هنا أن نسأل: كم من المستمعين يداوم على الاستماع للبرنامج الثانى؟ وإذا كانت الإجابة غير مشجعة فلماذا؟ ونحن نعرف العدد الهائل من الباحثين فى مجال الأدب، ولكننا- لذلك ـ نعرف البون الشاسع بين مستوى أبحاثهم وما ينبغى أن تكون عليه. وإذن فدعنا نسلم- بكل إخلاص، وبدون أية حساسيات- بأن ثمة نوعا من الأزمة فى حياتنا الأدبية. وأبادر فأقول إن وجود الأزمة لايعنى مطلقا أننا نواجه حالة مستعصية على العلاج. إنما يقتضى الأمر أن نعترف بالأزمة، وأن ننهض فورا إلى وصفها، وتحديد عناصرها، ووضع خطة

لعلاجهـا، ثم متابعة تنفيـذ هذا العلاج، تماما كأية مشـكلة فى حياتنا- أو علة فى أجسادنا- علينا ألانسكت عليها حـتى لاتصبح داء يستعصى على الشفاء.

وأول ظاهرة ينبغى أن نسلم بها- وهى دليل على وجود أزمة- أن هناك نوعاً من اللامبالاة بكل ما يتصل بالـكتاب، وبالقراءة، وبالثقافة. ويكفى أن أثاث البيت- حتى فى الجمـاعات القادرة - لا يدخل الكتب فى نظامه. ثمة انصـراف واضح، بل عزوف عن القراءة بين الشـباب - وهم نصف الحاضـر وكل المسـتقـبل (كمـا يقولون)، ومن الواجب أن يبـحث هذا الأمر، وأن يعاد إلى نصـابه، بغرس عادة القراءة - القـراءة الرشيدة - بين الشـباب. وليس هذا بـالأمر المسـتعـصى على بلد مـثل بلدنا فـيهـا من الجـامعـات، ومن رجـال التربيـة، ومن الكفـاءات العلمـية، مـا يكفى لتـصحـيح الوضع لا فى مصـر وحدها بل فى العـالم العربى بـأسره. ويكفى اسـتشـعـاراً للخطر فى هذه الناحـيـة أن نقول إن الأدب وقـارئه عنصران متكامـلان، وإذا لم تتدارك قضية القراءة فـإن ذلك سيفضى ولا شك إلى ضمور مواهب الكتـاب المبدعين، والأديب الذى لا يجد قارئاً سيخرج فى المرة القـادمة كتابا أضعف، وقد يصـمت نهائياً فى المرة التى تتلوها.

ويرتبط بتصحيح مفهوم القـراءة تصحيح مفهوم النقد الأدبى. ذلك أن تيسير سبل القراءة لا يكون إلا بأن يصبح النقـد معنياً بتقديم أكبر قدر من نماذج القراءة الصـحيحة، التى تجذب القـارئ إلى الأدب ولا تنفره منه، وذلك عوض ما هو كائن الآن فى مـحيط النقد من الكلام على الأفكار

النظرية المستوردة التى لا تتضح لأذهان أصحابها فضلا عن أن تكون عنصراً يساعد القارئ العادى على تفهم الأدب العربى. كذلك لن يصلح حال النقد ما دامت لغته لم تنضبط بعد عن طريق تحرير مصطلحاتة ووضوح سبله، والكف عن افتعال المعارك الأدبية، وإيجاد صورة صحيحة للمزج بين الإحساس بتراث الماضى ونبض الحاضر، والعودة بالنقد إلى معناه الحقيقى من أنه فن النظر فى النصوص الأدبية، بالقدرة على تفسيرها، ووضعها فى مكانها الصحيح من المسيرة العامة للأدب، ومن ثم قيمتها.

لقد نظرت فى عدد كبير من كتب الأدب والنقد والنصوص الأدبية التى تقدم لطلاب المدارس فى مرحلة من أخطر مراحل تطور حياتهم الروحية والعاطفية والذهنية، بل وكان لى حظ الاشتراك فى اختيار مادة بعض هذه الكتب وعرضها. والحقَّ أقول إن جانباً كبيراً جداً من هذه المادة ينبغى أن يعاد فيه النظر، كما أنه ينبغى أن يعاد النظر بين الحين والحين فى الأسلوب الذى تقدم به هذه المادة.

إن البداية الصحيحة فى هذا الأمر تكون بربط اهتمام الشباب بالأدب الجيد عن طريق تنشئته على حبه ، ورسم خطة طويلة المدى هدفها تعويد الشباب على قراءة الأدب الجيد قراءة صحيحة . يجب رفع كثير من المحاذير التى نحيط بها طرق اختيار النصوص الأدبية التى نقدمها فى التعليم العام ويجب - كذلك - رفع كثير من المحاذير التى نحيط بها طريقة تناول هذه النصوص. ومن هذه المحاذير مجموعة الأفكار الخاطئة المتعلقة بمدى قدرة الشباب على الفهم والاستيعاب .

إن الشاب فى المرحلة الثانوية مثلا قد لا تكون لديه المعرفة الكافية بمعانى الكلمات أو القدرة الكافية لفهم بعض الأساليب، ولكن لديه بالقطع أذن تستوعب الإيقاع اللغوى، وذهن نشط يتشرب المعنى الجيد، وخيال خصب يمكن استثماره لإدراك كل ما نريد له أن يدرك. إن قدرات الشباب أكبر مما نظن فى كثير من الأحوال. وبوسعنا أن نرشد الشاب عن طريق حب الوطن بنصوص جيدة فى حب الطبيعة، وبوسعنا أن نربى لديه تحمل المسئولية عن طريق إعطائه مزيداً من الحرية فى فهم النصوص والمواقف. أما المواعظ الجافة التى تصب فوق رأسه من نصوص ضعيفة من الناحية الفنية فأمر لا جدوى له، وأما فرض المعنى عليه - وقد لا يكون هو المعنى الوحيد أو الأنسب - فلن يقنعه أبدا، ولن يفيده أبدا.

إذا تعذر أن تكون بداية الطريق فى البيت فإنها يمكن أن تكون فى الكتاب المدرسى، أما منتصف الطريق فهو موجود فى وسائل الإعلام، ثم فى المكتبات العامة، فعلى ذلك يقع عبء الإغراء المثمر، والتثقيف الإنسانى غير المفروض. وأما ذروة الطريق فتقع على عاتق النقاد والباحثين؛ فهؤلاء هم الذين ينبغى أن يرسموا الطريق الصحيح لمحو الأمية الأدبية على المستوى القومى، ويضعوا الفلسفة الصحيحة لمعنى الازدهار الأدبى.

إن الفضول وطلب المعرفة والشوق إلى العلم أمور أودعها الله فى كل إنسان، وعليه - فحسب - العمل على اكتشاف وسيلة الخطاب الصحيحة التى نتحدث بها إلى الناس، وبخاصة الشباب الذين لا تزال عقولهم فى

طور التـفتح، والاتجاه إلى الـتشرب، والقـدرة عليه. وسنجـد إن نحن اكتشفنا الوسيلة الصحيحة أن الاسـتجابة مضمونة وكاملة. وفى يقينى أن الرغبة فى القراءة يمكـن أن تصبح مطلباً طبيعياً يتطـلع الناس إلى إشباعه كما يتطلعون إلى إشباع الحاجة إلى الطعام والشراب، لإنها سبيل المعرفة الأكبر. ولن تزدهر الحياة الأدبية إلا عن طريق زيادة القراء ـ كمّاً ونوعاً ـ كما أنه لن تزدهر الحياة إلا بازدهار الحياة الأدبية.

* * *

# كيف ندرس الأدب العربى

هذا الكيـان الذهنى الروحى اللغـوى العظيم، الممتـد فى الشعـر من امرئ القـيس وطرفة والمثقب العبـدى ولبيد وزهير والأعـشى إلى شوقى وناجى وصلاح عبد الصبور وأمل دنـقل وفاروق شوشة، بل وإلى أصغر شاعر يحاول أن يضيف قصيـدة جيدة، والممتد فى النثر من الجاحظ وابن العميد والقاضى الفاضل إلى طه حسين والعقاد والمازنى، بل وإلى أصغر ناثر يحـاول أن يضيف مـقالة جـيدة. وهذا التـراث الروائى الممتـد من المويلحى وهيكل إلى نجيب مـحفوظ، بل وإلى أصغـر روائى يحاول أن يضيـف رواية جيدة، وهذا التـراث القصـصى الممتـد من شحـاته عبـيد ومحـمد تيـمور إلى يحيـى حقى ويوسف إدريس وإلى الشـباب. وهذا التـراث، وهذا التراث، إلى آخـر تلك الكتلة الإنشـائيـة العظيمـة التى صنعـها الكتـاب المبـدعون على مـدى التاريـخ والتى نسـميـها «الأدب العربى»، كـيف نتناوله بالدرس لنبـرزه إلى القارئ ولنجلّيـه على ما هو عليه، ولنقدّر قيمته، ولنجـعله ممهداً للأجيال القادمة تبنى عليه، ومن ثم تحتفظ بتقاليد ممتدة نامية فى المستقبل؟

أما المسئولون عن تقديمه إلى الناشئة والتلاميذ فى مراحل التعليم العام فقـد حسـموا الموقف لغيـر صالحـه منذ أمد بعيـد. وأنت إذا نظرت فى مجموعة النصوص التى تحتويها الكتب المدرسية وجدت كأنها قد اختيرت

اختيارا مقصوداً لتنفير الذين قدمت إليهم من الأدب العربى؛ فأعظم النصوص تطرح جانباً وأردأ النصوص تختار. والحجج كثيرة؛ فمرة يقال عن النص الجيد إنه فوق مستوى التلميذ، ومرة يقال عنه إنه لا يؤدى الغرض. وما الغرض؟ إنه شىء غامض فى ذهن صاحب القرار يجعله يفضل نصا رديئا على نص جيد، لمجرد أن الأول يتناول موضوعاً يريد هو أن يوصله للتلاميذ، أو يتصور أن المسئول الذى يتقدمه فى السلّم الوظيفى يريد أن يوصله للتلاميذ . ومرة تحدد النصوص القديمة بنسبة كذا، والنصوص المعاصرة بنسبة كذا. وهذا ذاته ينسف مقياس الجودة نسفا. على أن المفارقة تبلغ مداها حين تجد كتاباً مدرسياً مؤلفاً يحشى بنصوص ضعيفة لعبت المجاملة فى اختيارها دورها لأن مؤلفها هو فلان، أو علان الذى يشغل منصب كذا، أو الذى هو صديق لفلان أو علان من مؤلفى الكتب أو من أصدقائهم.

وأما المنهج الذى تقدم به هذه النصوص فحدث عنه - سخرية - ولا حرج، إنه لا يعدو أن يكون نثر الشعر، والتحدث فى غموض عن مضامينه، ثم بعض الملاحظات المضحكة عما يسمونه «مواطن الجمال فى النص الأدبى». وتكون النتيجة الطبيعية أن التلميذ ينفِر من النص وصاحبه ومدرّسه، وإذا لم ينفر فإنه لا يكون تلميذا طبيعياً فى نظرى بالمرة .

فإذا ارتقينا إلى مستوى الدرس العالى للتراث الأدبى على أيدى الأكاديميين والمنهجيين فماذا نجد؟ نجد أن الأغلبية العظمى تقع تحت أسر المقولة المفلسة التى تقسم الأدب العربى طبقاً للعصور السياسية، فثمة دائماً العصر الجاهلى، وعصر الإسلام ، وعصر بنى أمية، والعصر

العباسى، والعصر الحديث. كأن التراث الأدبى الذى هو لغة ممتدة، والذى هو نبض الناس وفيض عقولهم ومشاعرهم قد صحا فجأة يوم قيام الدولة العباسية أو سقوطها فوجد نفسه وقد أعطى اسما جديداً وتحول إلى مسار جديد. ونجد أن الأغلبية العظمى تقع تحت أسر مقولة مفلسة أخرى هى أن الإنتاج الأدبى لشخص هو تعبير عن حياة هذا الشخص وآرائه ومعتقداته، فإذا قال فلان شعراً فى الغزل كان «محبا» ولا محالة، والشاعر الذى يصف الخمر «سكّير» ولا محالة، والشاعر الذى يصف أحوال الفقراء «فقير» ولا محالة، وإذا لم يكن كذلك فهو كاذب ولا محالة! كأن الشعر الذى هو كيان ذهنى وروحى ولغوى يخضع لتقاليد نوعية خاصة إنْ هو إلا تقرير عن حالة الشخص الذى أنشأه. ولا يسأل هؤلاء أنفسهم إذا كان أمرُ الشعر أنه تعبير عن حياة الشاعر بهذا المعنى المباشر، فما الفرق بين قصيدة شعرية يكتبها شاعر ومقالة نثرية يكتبها ناثر، بل ما الفرق بين قصيدة يكتبها شاعر، وتقرير يكتبه صحفى.

وحتى الذين يرون الأدب كيانا لغويا ويقدمون ما يسمى بالدراسة الفنية لشكل الأدب، نجد أن الأدب تحول فى أيديهم إلى قشور وطلاء - على حد تعبير العقاد - ولا نجد فرقاً كبيراً بين كتب المدارس التى تعنى بالتشبيه والاستعارة والكناية مسمية ذلك «مواطن الجمال». وبين الشقشقة الفارغة التى يعنى بها بعض الباحثين حين يتحدثون عن الرمز والصورة، وعن الحقيقة والأسطورة، وعن المعمار الأدبى، وما إلى ذلك من المسميات التى لم يفلح استخدامها حتى الآن فى الكشف عن جوهر الأدب.

ويبدو أننا محتاجون فى دراسة الأدب العربى إلى التحرر من أشياء كثيرة جدا من مخلفات الماضى، أولها ربط الأدب بالفترات السياسية، وثانيها ربط الأدب بحياة صاحبه بالمعنى السطحى المباشر، وثالثها استخدام المصطلحات المستوردة التى لا تصدق على الأدب العربى.

على أن كل ذلك قد يحدث دون أن تزدهر دراسة الأدب العربى، ذلك لأن المشكلة أعمق من مجرد تبنى منهج دراسى أو آخر. إنها متصلة بأهداف الدارسين ومؤهلاتهم، كما أنها متصلة بالتعاون، المفقود، على بناء تقاليد أدبية مستخرجة من عيون الأدب العربى قديمه وحديثه، فى تجرد وصبر وحرية .

# إنجاز عظيم، ولكن!

لست من أهل «الكمبيوتر» بالمعنى الأصطلاحى، فلا أنا من صناعه (ولا أمتى من صناعه!)، ولا أنا عارف بعلومه، ولا أعرف شيئاً عن صيانته، أو صنع برامجه، ولا أستطيع أن أفرق فى شئونه بين «الناعم» Soft و«الخشن» Hard، وإنما أنا من مستخدميه، وإن شئت الدقة أقول من مستخدميه فى بعض ما يمكن أن يقدمه من خدمات لا فى كلها.

لكننى بهذه الصفة أزعم أننى أحتل مكانا مهما فى الحلقة «الكمبيوترية»، ولابد أننى (المستخدم المجهول) كنت فى ذهن صانعه حين صنعه، كما أننى لابد من أن أكون ماثلا فى ذهن من يصونه، ويطور علومه، ويرسى مصطلحاته، ويرسم برامجه. ولا أريد أن أذهب إلى الحد الذى أقول فيه إننى أهم حتى من هؤلاء جميعاً، وأولى منهم بالكلام عنه، تأسياً بما ورد على لسان سقراط فى محاورة «الايون» من أن الفارس (مستخدم الشكيمة التى توضع فى فم الحصان) أعلى درجة فى مدارج الحقيقة من صانع تلك الشكيمة. وإنما أقول فحسب إن كل طرف من أطراف «الحلقة الكمبيوترية» من حقه أن يدلى بما لديه، وذلك حتى تتوازن هذه الحلقة، ويظل «الجمهور» (صاحب المصلحة الحقيقية) طرفاً مسموع الكلمة فى جميع المراحل.

«الكمبيوتر» ابتكار إنسانى عظيم، من أبدع ما جاءت به العبقرية البشرية فى القرن العشرين. وهو القاعدة التى انطلقت منها ثورة المعلومات، التى آتت بعض

ثمارها الناضجة، والتى تشير كل الدلائل والقرائن إلى أن هناك مزيدا من الثمرات آتية فى المستقبل أكثر نضجا، وأبعد تأثيراً.

من خلال «ضغطة إصبع» على نقطة فى صندوق صغير الحجم تدخل إلى عالم حافل ترتاد فيه كنوز المكتبات فى شتى أنحاء العالم، وتقرأ الصحف الصباحية والمسائية بلغات الأرض جميعاً إن استطعت، وتطلع على نوادر الوثاق المحفوظة فى أركان قصية من أرجاء المعمورة، وتستمع إلى نشرات الأخبار - حسب هواك ، ووقتك، وطلبك - وتراسل من تشاء، وقتما تشاء، فى أى مكان تشاء، وقد تتلقى الإجابة فى ثوان معدودة، وتخزن ، وتفهرس، وتبوب، وترسل بأسئلة فى موضوعات محددة أو مفترضة، وتتلقى أجوبة لا حصر لها - و هذا قليل جداً من كثير جداً مما يمكن أن يقدمه «الكمبيوتر» من خدمات، فيا له من عالم عجيب! .

من الذى كان يتصور حدوث مثل هذا منذ عقود قليلة من الزمان؟ إننا نرفل حقا فى بحبوحة كرم عالم «الكمبيوتر»، والذى لا يعترف بهذا، أو الذى لا ينهض للتو لقطف ما يستطيعه من ثماره، يحق عليه القول إنه «نام وأدلج الناس»، كما أنه لا يلومن إلا نفسه حين توزع غنائم «التكنولوجيا» فلا يظفر منها بنصيب! .

ومع ذلك كله أنظر إلى هذا العالم من زاوية أخرى فلا يسعنى الإفلات من معنى قول المتنبى:

**كلما أنبت الزمان قناة     ركب المرء فى القناة سنانا**

وأرى أن «الآثار الجانبية» لهذا الإنجاز العظيم تزحف علينا - فى خفاء أحيانا وفى وضوح أحيانا أخرى - مؤكدة القاعدة التى لا تتخلف ، وهى أن كل كسب هائل للبشرية ينطوى فى صميمه على خسارة متوقعة، ولن نستطيع دفع «السلبيات»، ولكننا نستطيع أن نبقى أعيننا مفتوحة حتى لا يميل الميزان إلى جانب

عناصر الهدم على حساب عناصر البناء.

وأول ما ينبغى استحضاره أننا لسنا من مخترعى «الكمبيوتر»، وإنما نحن فقط من مستخدميه أو مستهلكيه ومعنى هذا أننا بعيدون عن عالمه بمرحلة أو مراحل حسب الأحوال، والحكمة تقتضى أننا نستفيد بإيجابيات هذا «الوافد» إلى أقصى حد، ولكننا لا نتخلى عن شىء كان لنا ـ مما هو من مكتسبات حضارتنا ـ قبل أن نعرف هذا الوافد، فعلى سبيل المثال إذا ضعف تقديرنا للكتاب، أو قلت رعايتنا للكلمة المكتوبة، أو أهملت عادة القراءة، نتيجة لانتشار «الكمبيوتر» وتسهيلات «الإنترنت»، نكون قد خسرنا خسرانا مبينا. ذلك لأن الحضارة العربية من أقدم الحضارات التى كان لها تراث مكتوب، وكلمة مكتوبة مقروءة. أقول هذا لأننى سمعت من بعض من صناعتهم الكتابة أن المستقبل ليس للكتاب، وإنما هو للتليفزيون و«الكمبيوتر»، فلم أدر ماذا يعنون على سبيل التحديد، فإذا كان ما يعنونه ما أشرت إليه، وما أراه من الانصراف عن الكتاب، والتعلق «بالإنترنت» يكون حزنى عظيماً، وفى محله، وألفت النظر إلى أن هذه التصريحات لا تصدر من كتاب الغرب (مهد اختراع الكمبيوتر) إذ يمضى هناك ازدهار الآلة مع ازدهار القراءة جنبا إلى جنب.

كذلك ينبغى أن نستحضر أن هذا الإنجاز «التكنولوجى» إنما هو ثمرة من ثمرات تطور حضارة الغرب الغالب، ومن الطبيعى أن يسعى ـ والحالة هذه ـ إلى توظيف هذه الثمرات لمصلحته التى يراها، ومن السذاجة الظن بأنه سيقدمها هدية خالصة لخير البشرية، دون حدود أو شروط. وإرادة «الهيمنة» ليست بعيدة عن الأذهان، وعلى «المغلوب» ـ إذا أراد أن يتحلى بما هو واجب من الدفاع الطبيعى عن هويته ـ أن يوازن بين «الاستجابة» حين تكون الاستجابة فى مصلحته، و«المقاومة» حين تكون المقاومة فى مصلحته. أما الذوبان «المطلق»، أو «الانبهار» المطلق فلا يصح

أن يكونا دائماً بديلاً عن الفهم المتأني ، والتمثل البطيء، واستنبات ما يلائم التربة المحلية، وعدم قبـول كل «صفقة» برمتها ضـرورة. وعلى هذا «المغلوب» - خاصة فى زمن المحن الفكرية - أن يثق بنفسه، ويتعالى على الإحساس بالنقص، حتى فى مواجهة التهـم بالتخلف، أو الرجعية، أو ما أشبه، وهى تهم يلجـأ إليها «الغالب» كثيراً لإنهاك مقاومة المغلوب، وكسر شوكته كلية، وبتحويل هزيمته المؤقتة إلى هزيمة دائمة.

بقى من «الآثار الجانبية» الضارة لفيضان المعلومات الذى يوفره «الكمبيوتر» هذا النوع من التكديس للمعلومات الأولية، التى قد تقف حائلاً دون البحث فى أصول المعرفة، الذى هو الطريق الوحـيد - القديم المستمـر - للوصول إلى الحقيقـة، كما بقى ما هـو أسوأ بكثيـر من هذا: التفـاهات، والبذاءات، والثـرثرة، والأكاذيب، والحملات المأجـورة، والخداع، وتطوير «الفيروسات» التى تفسـد عن عمد برامج الآخرين - ومصائب أخرى كثيرة!.

فى النهاية أقـول: «الكمبيـوتر» طفرة هائلة من طفرات «التكنولوجـيا» لا غنى للإنسان عنها فى حـاضره أو مستقبله، وهو سـلاح لابد من حمله، والذى يحمل سلاحـاً عليه أولاً أن يكون على إدراك كـامل بأنه يحمل سـلاحاً، وعليـه ثانياً أن يستوعب مـا فى هذا السلاح من إمكانات، وعليه ثالثا أن يكون قـادراً على توجيه هذه الإمكانات على نحو صـحيح، وأن يتحمـل - فى نهاية الأمر - النتائج المتـرتبة على عمله كـاملة . و«الكمبيوتر» لـيس بديلاً للإرادة الإنسانية، أو سيـداً لها، بل هو خادمهـا ، وهو حسنٌ إذا أردناه حسنا، وسـيئٌ إذا أردناه سيئاً. «الكمـبيوتر» - بعبارة واحدة محفوظة - «لما استخدم له».

❊ ❊ ❊

# الفصل السادس
# فـــى
# التعليم ومشكلاته

# على هامش مؤتمر التعليم

اجتـمع مؤتمر تطوير التعليم وانفض، ولابد أنه توصل إلى توصـيات وقرارات ارتضاها، ولابد أن هذه القـرارات والتوصيات معقولـةٌ ومقبولة بصيغتها المكتوبة على الأوراق، ولكن الإنسان العادى لا يعنيه صحة هذه التوصيات أو مدى منطقيتها ومعقوليتها، وإنما يعنيه ما يجده واقعاً ملموسا من تطوير فى التعليم فى المدى القريب والبعيد، فهل يصبح هذا التطوير نحو الأفضل واقعاً يلمسه الإنسـان فى الحياة التعليمة منذ الآن؟ الواقع أن هذا المؤتمر لم يكن المؤتمر الأول الذى يعقد لتطوير التعليم، ولا يمكن أن يكون المؤتمر الأخير، والواقع أن القرارات والتـوصيات التى توصل إليها هذا المؤتمر ليـست أفـضل مـا توصّل إليـه من قـرارات وتوصـيـات فى المؤتمرات التى انعـقدت لتطوير التـعليم كلها. ومـعنى هذا أن توصـيات وقرارات جيدة توصل إليها من قبل، ولم تفلح فى تطوير التعليم، بدليل أنه رئى أن انعقاد مؤتمر جديد لتطـوير التعليم أمر ضرورى، وأن التوصل إلى قـرارات وتوصيـات لتطوير التعليم أمـر ضرورى. ومـعنى ذلك أن تطوير التعليم الحق يكـون تطبيقاً لا نظراً، ويكون فى قـاعات الدرس لا فى قاعات المؤتمرات.

دعنا نتفق علـى مجموعـة من الأسس التى لا يختلف كـثيراً عليـها، والتى يمكن أن تكون منطلقاً ملائماً لكل تفكير فى تطوير التعليم، والتى لا يمكن أبداً أن يتطور التعليم إذا تجوهلت هذه المبادئ أو درنا حولها، أو

فهمناهـا على غير وجههـا، أو عرضناها كشعـارات ولم نطبقها تطبـيقاً صارماً.

أولاً : لا يزال العالم كله مـتفقـاً على أن التعليم هو الطريق الوحـيد للتقدم، ولم تكتشف بعـد طريقة أخرى للرقى. ومعنى هذا أنه ليس من حق أحد أن يتهاون فى هذا المبدأ، أو أن يبتكر طريقة للمستقبل يتدرج بها الناس فى مدارج الرقى غـير التعليم، أو يفـاضل بين الناس على أساس غير أساس المعرفة.

ثانيـاً : أن حاجـة المجـتمع هى التـى تحدد نوع التـعليم الذى يتلقـاه أفراده، وقـد يصبح حتـما أن تنشـأ كلية فى مدينة سـاحلية تعنى بشـئون البحار وكل ما يتصل بها فى حين تخلو مدينة صحراوية من هذه الكلية، ولكن أصل التعلـيم لا يصبح عرضـة للتبديل والتـغييـر، فأسس العلم، وقواعد التلقى، وأساليب الاستنتـاج، ومناهج التقييم تتطور، ولكنها لا تتغير، بمعنى أن العدالة فى التقـييم لا يمكن أن تتغير ، وبمعنى أن مساواة الراسب بالناجح فى أى صـورة من الصور ـ وهو أمر يخـل بالعدالة ـ لا يمكن أن يصبح سياسة تتبع.

ثالثاً: إذا اتفق على أن التعليم هو أساس الترقى فمن البديهى أن ينظر إليه على أنه مسألة حياة أو موت. وما دام الحال كذلك فلابد أن يمنح من الجهـد والاهتمام والمال ما يليق بـه. وهب أن إنشاء مدرسة يحـتاج إلى توفيـر خمسين من المدرسين المؤهلين، وخـمسين من الفصول الدراسـية الملائمة، وخمسين من العمال وهكذا فإنه لن يكون ملائماً أبداً أن يكتفى بعشرين من المدرسين، أو بعشرين من الفصول، أو بعشرين من العمال،

بل إنه لن يكون ملائماً أن نوفر خمسين ولكن من مدرسين غير مؤهلين، أو نوفر خمسين ولكن من فصول غير ملائمة، أو خمسين ولكن من عمال لا يقومون بواجبات النظافة والصيانة على نحو صحيح. إن الهيكل العظمى يبقى هيكلاً عظمياً، والجسم الصحيح يبقى جسماً صحيحاً، والشكل المحتوى على اللب والجوهر يظل شكلا محتويا على لب وجوهر، والشكل المفرّغ من كل مضمون صحيح يظل شكلاً مفرغاً من كل مضمون صحيح، ولا يصح فى نهاية كل أمر إلا الصحيح.

وعلى ذلك فينبغى أن تخفض إلى أقصى درجة نبرة الإمكانات الضعيفة أو المتواضعة، كما ينبغى أن تزول تماماً - فى التعليم وفى كل نواحى الحياة - نبرة تضخيم الإنجازات، أو إعطاء الإحساس بأن كل شىء ملائم وكل شىء على ما يرام. وليس معنى هذا أن نتشاءم أو نكف عن العمل، وإنما معناه أن ندرك أننا فى عالم يتسابق نحو الأفضل، وأننا إذا بذلنا كل الجهد وكل المال، وكل الإمكانات المتاحة حصلنا على شىء جيد ولكنه بالطبع دون الكمال، وإذا بذلنا بعض كل ذلك حصلنا على شىء دون المطلوب. لذا فإنه من الواجب أن يصاحبنا إحساسٌ بأن علينا أن نبذل المزيد، وأن فى الإمكان دائماً أبدع مما كان.

رابعاً: لكل أمة لسان يكون وعاء فكرها، ووسيلة حمل طاقاتها الذهنية والروحية، والمعبر عن إنجازاتها العلمية والأدبية والفنية، والعناية فى تطوير التعليم باللسان العربى ينبغى أن يبدأ به دائماً؛ وهذه ليست مسألة عاطفية نكتفى عندها بحدود القول بأن اللغة العربية هى فخرنا وتراثنا إلى آخره، وإنما هذه مسألة علمية حضارية من الطراز الأول.

وخلاصة القول فيها أنه علينا أن نسأل أنفسنا: ما هويتنا التى نريد أن نتقدم ونترقى بها فى هذا العالم المعقد المتشابك الأطراف؟ نحن جزء من العالم، ونريد أن نكون جزءا فعالا، ومعنى هذا أننا لابد أن نقدم فعالية لا تكرر فعالية أى جزء آخر . لقد سبقتنا أجزاء أخرى وأنجزت فى العلم والفن. وقد أخذنا وأعطينا فى الماضى، ونحن نأخذ فى الحاضر بدون حساسية - وبحق كوننا جزءاً من العالم - فى العلم وفى الفن وفى المكاسب التكنولوجية، ولكن لكى نعطى ونأخذ ونؤثر ونتأثر لابد أن تكون لنا هويّة، ولا هوية بدون اللغة العربية.

لذا ينبغى - وقد انعقد مؤتمر التعليم ولم يخصص من وقته وجهده ما يتناسب مع تطوير اللسان العربى - أن يعقد مؤتمر جديد تحت عنوان تطوير اللغة العربية . ومن الواجب ألا ينظر هذا المؤتمر للغة العربية باعتبارها أداة، وإنما ينبغى أن ينظر إليها باعتبارها وعاءً ومعْبرا لحمل الحضارة فى الطب والهندسة والعلم وفى الفن وفى الأدب وفى كل نواحى الحياة. ينبغى أن نبدأ ونستمر فى هذا المؤتمر تحت شعار اللغة العربية هى الحياة الحاضرة والمستقبلة، هى مقياس التقدم، تكون فنكون أولا تكون فلا نكون. تكون ضعيفة فنكون ضعفاء، أو تكون قوية فنكون أقوياء.

## حيرة التعليم الجامعي

تبدأ حيرة الطالب الجامعى منذ اليوم الأول الذى يلتحق فيه بالجامعة. وهى حيرة قد تستمر شهوراً، وقد تستمر أعواماً، وقد تستمر إلى الأبد؛ ذلك أنه قد يترك الطالب الجامعة دون أن يدرك بالضبط معناها، ولماذا يطلقون عليها هذا الاسم؟ ولماذا هى مرحلة تالية لمرحلة التعليم العام الذى خلفه وراءه حين التحق بها، وما الذى قدمته له؟ وما الذى أهلته من أجله؟، إلى آخر هذه الأسئلة الجوهرية فى حياته. وسأتناول هنا مثلاً واحداً أو مثالين يلقيان الضوء على أسباب تلك الحيرة، كما أقدم اقتراحاً، أو اقتراحين، يساعدان على إزالة تلك الأسباب.

كان مصطلح «الكتاب الجامعى» على أيامنا مصطلحاً لا وجود له، وكان التكوين فى الجامعة يتألف من عناصر معتمدة معروفة هى الأستاذ والطالب والمرجع والمكتبة. ولم يكن ذلك يثير أدنى شكوى، أو استغراب أو صعوبة. فقد كانت الوسائل واضحة، والأهداف واضحة. ونحن الآن نواجه بعد فترة قصيرة فى عمر المؤسسات العلمية، وقصيرة فى عمر الأمم، انقلاباً فى معنى التكوين الجامعى وعناصره. لقد تراجعت مهمة المرجع كما تراجعت أهمية المكتبة. واحتل الكتاب الجامعى بؤرة الاهتمام. فعقدت له الندوات، ورصدت له الملايين، وحددت أسعاره بالقرش والمليم. على أن هناك عنصرا آخر بدأ يدخل حلبة الصراع هو «المذكرات الجامعية»، الأمر الذى يوحى بأن عصر

«الكتاب الجامعى» سيصبح عصراً ذهبياً عما قريب، نتحسر عليه كما نتحسر الآن على عصر «المرجع الجامعى» «والمكتبة الجامعية». وكل هذا يعنى أن خط التدهور فى اطراد.

لا أظن أن ظاهرة تدهور التعليم الجامعى ظاهرة مختلف عليها، وإنما يقع الخلاف فى تحليل أسباب هذه الظاهرة واقتراح حلول لمعالجتها، فالبعض يلقى باللوم فى تحديد أسباب هذه الظاهرة على الأستاذ الجامعى وضعف مؤهلاته، أو ضعف انتمائه، ونزوعه إلى الهجرة، والبعض يلقى باللوم على الطالب الجامعى، وضعف تحصيله، وإهماله، والبعض يلوم أجهزة الإعلام، والبعض يلوم «الأعداد الكبيرة»، والبعض يلوم الإمكانيات المادية المتسببة فى أن جميع الخدمات التعليمية فى الجامعة دون المستوى، والبعض يضيف أسبابا أخرى اجتماعية وسياسية وهكذا.

ومن الواجب فى كل محاولة إصلاح أن نلقى على أنفسنا هذا السؤال المبدئى من جديد: ما الجامعة؟ وما الحد الأدنى اللازم لتحقيق معناها؟ وهل نحن راغبون حقا فى تحقيق هذا المعنى بتوفير الحد الأدنى اللازم لتحقيقه؟ وإذا لم نكن راغبين فى ذلك فهل نحن على استعداد لأن نتخلى عن هذه التسمية (الجامعة) جملة ونبحث عن اسم جديد يصدق على ما لدينا من مؤسسات تعليمية عالية؟

إذا قلنا إن الجامعة ـ بمعناها المتفق عليه عند كل الأمم المتحضرة ـ هى المكان الذى يربى شخصية الشباب عن طريق إعدادهم للبحث عن الحقيقة والوصول إليها بأنفسهم، فليس لنا أن نقول فى الوقت ذاته بأن هذا الأمر يمكن أن يتحقق فى ظل أستاذ مرهق، يلتقى بطلاب مرهقين، مرة أو مرتين كل أسبوع أو كل شهر، فى عدد قد يصل إلى الألف أو

الألفين. تلك ناحية واحدة من نواحى المشكلة. ولكنها ناحية صالحة لأن تقاس بهـا بقيـة النواحى؛ ذلك لأنها تكشف عن المعـادلة الصعـبة التى تحكم اليوم الدراسى فى كـثير من كليات الجامـعة . وهى معادلة صـعبة حـقاً؛ لأنك إذا حللت جـانب كـثرة أعـداد الطلاب بتـوفيـر كثـرة من الأساتذة، كان ذلك على حساب الترخص فى المؤهلات اللازمة للأستاذ (وذلك لأن إعداد الأستاذ الجامعى المؤهل يتـطلب وقتا وجهداً وإمكانيات هائلة) فبقيت المشكلة قائمة.

إن الاعتـراف بالصعوبات أمـر مقبول، والـسعى إلى الحل بالأسلوب النبيل الملائم (حتى وإن لم يحقـق نتيجة سريعة) أمر مقـبول، ولكن غير المقبـول أن نزعم لأنفسنـا أننا قادرون دون غيـرنا من الناس على تحـقيق هدف ما دون أن تتوافر لدينا العناصر الضرورية اللازمة لذلك.

دعنا نجرى تجـربة ميسـرة للإصلاح فنقول إننا إذا اتفـقنا على أنه يلزم لتحـقيق الحد الأدنى لمعنى التـعليم الجامعى لدينا أن يجلس إلى الأسـتاذ الواحد فى المـرة الواحدة خمـسون طالبـاً فليس لنا أن نزيدهم تحت أى ظرف من الظروف عن ذلك العـدد، وإذا اتفـقنا على أن يدخل الطالب معمله ثلاث مـرات فى الأسبوع فليس لنا أن ننقص هذه المرات تحت أى ظرف من الظروف إلى أقل من ذلك، وإذا اتفقنا علـى وجوب أن يحقق الطالب تسعين فى المائة من مرات الحـضور فليس لنا أن نجعلها تحت أى ظرف من الظروف أقل من تلك النسبة.

إننى أعتقد أننا إذا بدأنا بتطبيق مثل هذه الأمور التى قد تبدو يسيرة على اليوم الجـامعى فـسيـصبح ذلك بمضى المدة أول عنصـر فعـال فى العودة بكلمة «الجامعة» إلى معناها الصحيح.

# خواطر مشتغل بالتعليم

من الظواهر التى تـقلق المشتـغل بالتـعليم فى حـيـاتنا ذلك الصـراع الحاصل بين فروع المعرفة والذى يترتب عليه تباين فى التكوين، ومن ثم تباين فى المشرب، والرؤية، والذوق، ووجهة النظر على المدى البعيد بين أبناء الأمـة الواحدة؛ الأمـر الذى قـد يميل بهم إلى أن يصـبحـوا أشبـه بالشعوب والقبائل منهم بالأمة الواحدة.

وسأقصر حديثى أو أكاد عـلى التعليم الجامعى الذى أعمل به منذ ربع قرن من الزمان. ينشـطر التعليم الجامعى لدينا شطرين، يعـرف أحدهما بالنظرى (ونجده فى الكليات النظرية) والآخر بالعملى (ونجده فى الكليات العملية). ونحن إذا دقـقنا النظر وجدنا التسمـية ذاتها غير دقـيقة، ولكن المهم ليس خطأ التـسميـة ، ولكن جوهر الظاهرة. وجـوهر الظاهرة أن طالب الكليات العمـلية ـ منذ أن يخطو بقدمه فى الجامـعة ـ يودْع كل ما هو أدبى ، وطالب الكليات النظرية منذ أن يخطو بقدمه فى الجامعة يودّع ـ على نحو أكثر حدة ـ كل مـا هو علمى . ويجد الطالب الأول نفسه ـ لسنوات عديدة هى أهم سنوات تكـوينه الذهنى ـ غارقا فى فرع المعـرفة الذى يعد للتـخصص فيه دون أيـة فرصة متـاحة لمعرفة الجـانب الآخر، والقول ذاته يقال ـ وبصورة أفدح ـ عن الطـالب الآخر، وتكون النتيجة نشأة حـائط مصـمت يبنى فى صمت بين الطالب «العلمـى» وكل ما هو

«أدبى»، وبين الطالب «النظرى» وكل ما هو «علمى». وتعمل البيئة الخاصة، كما يعمل الجو العام - على إثارة غبار كثيف يحول دون الرؤية الصحيحة. والظروف التى يمر بها الواقع - وهى ظروف مؤقته بطبيعة الحال - تجعل كفة «العلم التجريبى» هى الراجحة، وكفة «الأدبيات» أو الفروع النظرية أو «الإنسانيات» هى المرجوحة، ويسود الاعتقاد بأن الاشتغال بالأدبيات أو «الإنسانيات» لا يأتى بالعائد الذى يتناسب مع الوقت الذى «يستثمر» فيه، أو إذا أردنا الدقة فى التعبير - الوقت الذى «يضيع» فيه.

والحس العملى المادى الطاغى فى كل مكان قد يجعل من هذا المنطق شيئاً جذابا، فالواقع العملى يرينا - مثلاً - أن الطبيب قد يشق بطن المريض، ويستأصل منه الداء، ويعيد البطن إلى ما كان عليه، ثم يساعد صاحبه على اندمال الجرح، فإذا به يعود إلى حالته الأولى بعد أن يكون قد برئ من دائه. فهل يمكن لمن يعمل فى مجال «الأدبيات»، أو «الإنسانيات»، أن ينجز هذا؟ والعالم التجريبى يستطيع أن يصنع مركبة فضاء، دقيقة ومعقدة، تفلت من جاذبية الأرض، وتدور حولها، وحول القمر، وحول الكواكب الأخرى، لتعود إلى الأرض من جديد، فى لحظة بعينها، وفى نقطة بعينها، فهل يمكن لمتخصص فى «الإنسانيات»، أو «الأدبيات» أن ينجز هذا؟ وإذن فماذا يكون «الأدب» فى حضرة «العلم».

ذلك هو نوع المنطق الذى ينصرف إلى كل ما هو «علمى عملى»، وينصرف عن كل ما هو «إنسانى أدبى». وهذا المنطق لا يتنبه إلى معين

بعيد يجتمع عنده كل ما هو أدبى بكل ما هو علمى. إن لحظة «الإبداع»، أو «الاختراع» فى العلم ـ وهى أمر من عمل «البصيرة الإنسانية» «والخيال الإنسانى» ـ لحظة يلتقى عندها الأدب والعلم، وهى ـ فى العلم التجريبى ـ تسبق مرحلة الإنجاز العملي وهى شق بطن المريض أو بناء المركبة الفضائية. كذلك لا يتنبه هذا المنطق إلى أن القدرة على «الاختراع» مرحلة لا يصل إليها من قصر تكوينه على الفرع العملى وحده، وسيرة المخترعين حافلة بنوع تكوينهم وقراءاتهم، وتحتل «الآداب»، و «الإنسانيات» مكانا بارزاً من هذه القراءات. ولا يعرف العالم مخترعاً غير مثقف، بل لا يعرف مخترعاً فى مجال العلوم إلا وقد دخل الأدب فى تكوينه ـ وشحذ طاقته المتخيلة ـ من أوسع الأبواب.

إن الطريق إلى «الإبداع»، أو «الاختراع» لا يمكن أن يبدأ من منتصفه، وإن شق بطن المريض، أو بناء المركبة الفضائية فى العلم لهو منتصف الطريق. وإن الارتفاع بشأن كل ما هو «علمى» عن طريق التقليل من شأن كل ما هو «أدبى» لأمر ضار بكل من العلم والأدب. ويزيد الأمور ـ عندنا ـ سوءاً أن أهل الأدب أنفسهم أصبحوا يتشككون فى قيمته، مما أفقدهم الدافع والهدف وأضر بالوضع الثقافى من وجوه كثيرة.

وفى الجانب الآخر قد نرى أهل «الأدبيات» مبهورين بنتائج العلوم التجريبية، ولكنهم لا يهتمون حتى بتحصيل شىء من مبادئها، وذلك لأن فكرة خاطئة استقرت فى أذهانهم خلاصتها أن ذلك بالنسبة لهم ليس ضرورة من الضرورات.

إن دارس اللغـة ، أو الناقـد الأدبى، أو عـالم النفس، أو عـالم الاجتماع، إذا لم يتدرب على قـدر صالح من أسس التفكير العلمى فإنه يضل الطريق فى الوصـول إلى نتائج لهـا قيمـة فى فرعـه الخاص الذى يعمل فيه، وذلك بسبب بسـيط قدمته من أن المنابع الأولى للأدب والعلم منابع واحـدة. وإذا لم يدرك دارس اللغة العـربية مـثلاً أنهـا لغة حـية، صالحة لا سـتيعاب التطور البشرى، فى النواحى الثـقافية والاجتمـاعية، والعلميـة، وأنها لذلك لابد أن تكون مشـمولة بالدقة الواجـبة، والمرونة الواجبة، فى مفـرداتها، وتعابيرها،و وأساليبها، ومـشمولة بالقدرة على وضع المقدمات الملائمـة، والأقيسة الملائمة، واستخـلاص النتائج الملائمة حسب منطـق العلم والنظر الصحـيح - إذا لم يدرك دارس اللغة العـربية هذا ولم يسع إلى تحقيقه بقى عند مـا هو عليه الآن من التفكير فى اللغة على أنها تعابير إنشائية فارغة غامضة تسبح فى الضباب.

لقد تنبهت الجامعات فى العالم المتقدم - وأخذ عنها كثير من الجامعات فى الوطن العـربى - إلى أن حـرمـان الـطالب العـملى مـن قـدر من «الإنسانيات» «والأدبيات»، وحرمـان الطالب «الأدبى» من قدر من مبادئ العلوم، أمر مـضر بالتكوين الأساسى لـهما معـا. لذلك استقـر أساس واحد يبنى عليه، ويستوى في وجوب المرور به كل الطلاب على اختلاف مشـاربهم. والسبب فى هذا هو الإحسـاس المتزايد بأن التـعليم فى الأمة ينبـغى أن يسـاعـد على جعل أبـناء الأمة مـتـحـاورين، متـمـاسكين، لامتـدابرين، أو منفصـمين، وإن التجـانس الذى هو هدف كل مجـهود يبذل فى المجـتمع يتحـقق عن طريق إيجاد مثل هذا الأسـاس الذى يسد

الثغرات الناشئة فى فروع المعرفة، لا تعميق الصدع فى تكوين أبناء الأمة الواحدة.

ومن الواجب أن ينشأ مثل هذا النظام فى جامعاتنا بدون تأخير، بحيث يقع الاختيار على مجموعة من المواد تقدم فيها «أوليات» العلم لطلاب «الأدب»، وأوليات الأدب لطلاب العلم. ويكون ذلك شرطا لازما لا يتخرج الطالب إلا إذا مرّ به، بل لا يتفرغ لفرع تخصصه إلا إذا مرّ به. ولا عبرة هنا بالقول بأن الطالب يقدم له هذا فى التعليم العام؛ فالواقع أن الانشطار إلى «علمى» «وأدبى» يتم فى مرحلة التعليم العام الآن فى وقت مبكر، لا يكون الطالب فيه قد حصل من ضروب المعرفة والدربة ما يمكنه، من التمييز بين ما هو «علمى» وما هو «أدبى» فضلا عن أن يكون قد حقق الأساس الضرورى الذى أتحدث عنه.

مثل هذه «المتطلبات» كما يسمونها ضرورية على مستوى جميع طلاب الجامعة، وهى تعنى أن طالب الأدب مثلا يلزم له - قبل أن يحصل على درجة الجامعة الأولى - أن يدرس مبادئ التفكير العلمى، وأسس المنطق الرياضى؛ كما أن طالب الطب لا يحصل على درجته الجامعية الأولى قبل أن يكون قد درس مبادئ تحليل العمل الأدبى، ومختارات صالحة من عيون الأدب العربى والأدب العالمى. فمثل هذا التكوين من شأنه أن يضبط قواعد التفكير عند طلاب اللغة والآداب ومن شأنه كذلك أن يثير الخيال الخلاق لدى طلاب العلوم. فإذا أصبح المشتغل بالعلم مدرباً على قراءة الأدب فى حياته العملية الممتدة، وأصبح المشتغل بدراسة اللغة والأدب، شغوفا بقراءة ما يسمى «بأدبيات العلوم» عاد ذلك بالخير على

كل منهما، وانتهيا - وهذا هو الأهم - إلى الإحساس بأنهما ينتميان إلى معين واحد، وتجاوزا الإحساس الضار بأن كلا منهما غريب عن الآخر، فى حين أنهما يعيشان على أرض واحدة، ويخدمان وطنا واحدا.

إن الحجج التى يمكن أن تقدم ضد هذا الكلام حجج واهية؛ فهى لا تزيد عن كون الطالب مزدحماً بمواد تخصصه فكيف نجمع عليه مقررات إضافية. والجواب أن ما جعل هذا ممكن التنفيذ فى جامعات أخرى يجعله ممكنا فى جامعاتنا. وإعادة النظر فى المناهج - فى كلا الجانبين - وإجراء التعديلات الملائمة - كما وكيفا - فى هذه المناهج، وصهر المواد، وإعادة «توصيفها»، وتقديمها، واعتبار الهدف النهائى تكوين المواطن الملائم، من شأنه أن يسهل كل العقبات. وهى عقبات مادية مؤقتة استقرت عن طريق الأمر الواقع وكرست بالزمن، ولكنها لا تقف على قدمين أمام العزيمة الصادقة والمنطق الواضح.

# الكتاب المدرسى

الكتاب المدرسى فى كل مجتمع أحد العناصر الفعالة فى تشكيل هذا المجتمع، وهو كذلك رمز متعدد الدلالات على طبيعة هذا المجتمع، فهو - من حيث شكله وموضوعه - يدخل فى تكوين عقلية الأطفال والصبيان، والشباب، الذين يشكلون جانباً كبيراً من المجتمع فى أية لحظة حاضرة ويشكلون كل المجتمع فى لحظة ستحل فى المستقبل.

والكتاب - من حيث شكله - رمز لذوق القائمين على التعليم الذين هم جزء لا يتجزأ من المجتمع، ولذلك فهو رمز لذوق المجتمع، فإذا كان حجمه مناسباً دل على ذوق متوازن، وإذا كان حجمه متميعاً دل على ذوق متميع، وبالمثل إذا كان ورقه مريحاً صقيلاً جميلاً دل على حسن اختيار مريح جميل، وإذا كان متعباً قبيحاً دل على اختيار قبيح. وإذا كانت طباعته رديئة ورسومه بدائية وترتيبه فقيراً دل على ذوق ردىء بدائى قبيح وهكذا.

والكتاب - من حيث مضمونه - صورة المجتمع الذى يستخدم فيه: صورته التاريخية والجغرافية، وصورته الثقافية والأدبية، وذوقه الذى به يختار مستواه الذى به يعيش، وحاضره الذى به يحيا، ومستقبله الذى إليه يتطلع. فإذا كان التاريخ معروضاً فى الكتاب المدرسى على صورة

صحيحة حسنة من الموضوعية الواجبة ومن التحليل السليم ومن العرض الطلى، وكانت الجغرافيا معروضة فيه على نحو يبرز لدى المتلقى معنى المكان بل معنى عبقرية المكان، وكان الأدب معروضاً فيه على نحو يبرز الحياة الخيالية والروحية والتشكيلية فى صورتها الحية المؤثرة، دل كل ذلك على وعى صحيح بمعنى التعلم والتعليم، وبمعنى بناء تقاليد المعرفة، وبمعنى تواصل الأجيال فى نسق منطقى مقنع .

ولكن إذا قدم التاريخ على هوى من قدمه وخدم فى كل عصر أغراضا غير علمية، وشوهت الحقائق لتغرس فى أذهان الناشئة خلاف الحق، وغاب التحليل التاريخى نتيجة لفقدان مؤهلات مؤلفى الكتاب، وإذا قدمت الجغرافيا على نحو أصم لا يرى المكان غير الطبيعة المادية الصماء، وقدم الأدب من أسوأ أبوابه فى الماضى وهو المدح والزلفى والهجاء، ومن أسوأ أبوابه فى الحاضر وهو اختيار النماذج الفجة بوحى من المجاملات، أو الوفاء الكاذب لعصبية معهدية، أو تعصب أيديولوجى، ثم عولجت النصوص ببصر أعمى وأذن صماء، أقول إذا حدث هذا وذاك كان كله دليلاً على أن حلقة مفرغة من نقص المؤهلات ونقص الإدراك تحكم حياتنا الثقافية والحضارية، وهى عادة تنعكس أول ما تنعكس فى الكتاب المدرسى الذى هو كما قلت مرآة حساسة جدا.

وانظر وتأمل كيف تجرى أمور التعليم والكتب المدرسية فى العالم المتحضر. وكيف تفحص البيئة المكانية فحصاً قريباً هينا مجسداً مؤثراً، وكيف تقدم إلى من يعيشون فيها من الناشئة تقدمة حقيقية طبيعية لا لبس

فيها ولا تكلف، وانظر كيف يقدم الكتاب المدرسى على نحو بهيج وكأنه صورة زاهية للحياة ينتقل فيه المتعلم من حسن إلى أحسن، حجماً وأوراقاً ورسوماً وترتيبا للمعلومات ومناهج متنوعة من حسن التناول والتأنى، فإذا الكتاب المدرسى هو الحياة الثانية للمتعلم، يأنس بها ويلوذ بها ويصادقها، ويقرأ فيها صورة نفسه، وصورة ما حوله وعقول بنى وطنه، ممن عاشوا قبله وممن يعيشون معه

لقد أتيح لى الاطلاع على شيء مما لدى الناس وعلى أشياء مما لدينا، فرجعت من المقارنة بنتيجة حزينة وعجبت ما الذى يحول بيننا وبين أن نصنع فى أمر حيوى كالكتاب المدرسى ما يصنع الآخرون؟ وطاف بذهنى موضوع الإمكانات المادية ولكننى وجدت أن كثيراً جداً من العناصر التى قارنت بينها لا يدخل فيه عنصر الإمكانات المادية على الإطلاق، فما علاقة الإمكانات المادية مثلاً باختيار نص شعرى، وما علاقة هذه الإمكانات باستخدام مناهج فى تحليل المادة المعروضة تزيدها غموضاً على غموض؟

وقد تسمع من يقول لك نحن من العالم الثالث وليس لنا أن نتطلع إلى المستوى الذى حققه العالم الأول فى شأن الكتاب المدرسى، وأقول إن وجود نموذج أجود يتطلع إليه الإنسان أمر مشروع فى الحياة وطموح واجب لترقية شأن هذه الحياة، وأيها يدفع الحياة إلى الأمام، أن نقارن أنفسنا بنموذج متطور فندرك نواحى قصورنا، أو نكف عن المقارنة كلية فنعطل غريزة طبيعية فى المعرفة استخدمها الإنسان منذ كان !

أعـود إلى القول بأن الكتـاب المدرسى مقـياس حـساس للمـستـوى الحضارى لأى مـجتمع يستـخدم فيه: إذا كـان جميلاً دل على مـجتمع جميل، وإن كـان قبيحاً دل على مـجتمع قبيح، وإن كـان مرتباً دل على مـجتـمع مـرتب، وإن كـان زريا مهلـهلاً دل على مـا يقـابل ذلك فى المجتمع.

أرنى حقيبة مـدرسية لتلميذ، وأطلعنى على ما فيـها من كتب، أخبرك عن مستوى هذا التلميذ الذهنى والعاطفى والحضارى بالضبط، بل أخبرك عن المستوى الحضارى لمجتمعه كله بالضبط .

# الفصل السابع

## الماضى والحاضر

# القدماء والمحدثون

هذه قضـية شغلت النقـد الأدبى العربى القديم، وهى قـضية القـدماء والمحـدثين. ويلاحظ الدارس أن هذا النقـد يتـصف بروح عـميـقـة من المحافظة، مـردّها الحرص على أن يستند الحاضـر فى تطوره على أساس متين من أعـمدة الماضى؛ فلا ينبـغى أن يعمل هذا الحاضـر فى فراغ، أو يصـوغ على غيـر مثـال. هكذا ينبغى أن تفـهم روح المحافظة على أنـها شعور بالمسئولية، وحرص على العمل فى سياق ثقافى واضح ومشروع. وينبغى حين نسمع فى نصـوص النقد العربى القديم عبارات تتـردد كثيراً مثل: إن الـعرب لم تقل بهـذا، أو إن هذا على غيـر ما جـرت به عادة الأقدمين - ألا نوجه تـهم «الرجعية» أو «ضيق الأفـق» أو «التعصب»، أو «معاداة الحداثة» أو ما إلى ذلك من العبارات التى أصـبح توجيهها سهلاً فى الأفواه، بل مضـغة فى الأفواه. ينبغى أن ندرك ذلك على حقيـقته ، وهو أن الناقـد المحافظ يدرك أن الرؤية الفنيـة الخاصـة لا يمكن أن تكون فعـاله إلا إذا عملت ضـمن سياقـها الخاص باعـتبارها حلقـة فى سلسلة متـصلة. وعلى الذين لا يطمئنون إلى مـعنى التقاليـد إلا بسند أجنبى أن يراجعوا إلحاح ت . س . إليوت المسـتمر على ربط الحاضر بالماضى فى تقـاليد الثـقـافة الأوربيـة، وعلى وجـوب رؤية هذا الحـاضر فى ضـوء الماضى، فالاستمرار هو جوهر التقدم الحضارى.

وعلى الرغم من روح المحافظة العـميقة التى يتصف بهـا النقد العربى

القديم فإنه لم يكن أبدا عبداً للماضى، ويتضح ذلك من إيلائه قضية القدماء والمحدثين أهمية عظمى. ذلك أنه لو كانت المحافظة لديه تعنى تكرار صور الماضى لما أصبح لهذه القضية موضوع على الإطلاق، ولكننا نرى أن قسماً كبيراً من الإنتاج النقدى مدين بوجوده إلى احتدام النقاش فى قضية القديم والمحدث والعلاقة بينهما.

ويأتى ابن قتيبة صاحب كتاب «الشعر والشعراء» فى مقدمة من اهتموا بهذه القضية، ففى مقدمة كتابه هذا يسخر سخرية غير خافية بالتعبد بالقديم. ويعنى هذا بالطبع وجود مثل هذا المنحى المتصلب الرجعى فى الحياة الأدبية، وإلا لما عنى ابن قتيبة بمعالجة هذا الموضوع، ولكنه يعنى كذلك أن هذا المنحى - وهذا طبيعى - كان أضعف من أن يصمد لرياح التقدم الطبيعى.

يضع ابن قتيبة فى مقدمة «الشعر والشعراء» أساسا فنيا موضوعياً يحكم به على جودة الأدب هو الأساس المتصل بالجودة الشعرية. وهذا الأساس لا علاقة له بصاحب الأثر أو الفترة الزمنية التى عاش فيها. يقول:

«ولم أسلك فى ما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه.

فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله... ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه، أو أنه

رأى قائله.

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوما بين عباده فى كل دهر .. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم .. فكل منَ أتى بحسن ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله. ولا حداثة سنّه. كما أن الردىء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه».

هذه نظرة متوازنة يقدمها ابن قتيبة. وفى ضوء هذه النظرة ينبغى أن نفهم كلاما آخر له حتّم فيه اتباع العناصر العامة للتقاليد الأدبية المستقرة التى ينبغى أن تحكم الإطار العام للقصيدة العربية ، وتصبح رموزاً عامة يستخدمها اللاحق كما كان يستخدمها السابق دون القول بأن اللاحق يقلد فيها السابق تقليدا أعمى.

ومن أضعف ما قرأت فى التعليق على كلام ابن قتيبة ما كتبه دارس للنقد رامياً ابن قتيبة بالتناقض، حين وجده يقول بالتوازن والإنصاف فى النص السابق ووجده يحتم على الشاعر اللاحق أن يتبع تقاليد الشعر التى سنها السابقون فى النص التالى الذى يقول فيه :

«وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين .. فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن

المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة».

فابن قتيبة هنا لا يرفض أن يبكى المحدثون على الأطلال كما بكى القدماء - ومع ذلك فكلامه هنا لا يتناقض أبداً مع كلامه فى النص السابق - ذلك لأنه يرفض «الحداثة» الفارغة التى ترى العصرية فى استبدال واقع حرفى بواقع آخر . فقد يبكى الشاعر على الأطلال ويكون عصرى الروح، يرى الحاضر فى ضوء الماضى، فيضع الشراب الجديد فى الكأس القديمة . وقد يبكى شاعر آخر على المنزل العامر ، متجاهلاً تقاليد الشعر، فيقع فى أسر الواقع الحرفى، ويعجز عن رؤية السلسلة التى تربط حاضره بماضيه فلا يكون عصريا وإن عاش بيننا.

ولقد نضجت فكرة التكامل بين القدماء والمحدثين مع مرور الزمن فرأينا ناقداً كابن رشيق يعيد طرح القضية على نحو بديع فى كتابه «العمدة»، فيرى الماضى يمثل ما يمثله البناء والحاضر يمثل إعداد هذا البناء لأداء وظيفة البيت وهى السكنى والراحة. وصح أن النقاد العرب القدامى كانوا على وعى كامل بأن التطور ضرورة أساسها الاستمرار ورؤية ما هو كائن فى ضوء ما كان .

* * *

# دور الماضى فى بناء الحاضر

لم تحسم بعد قضية الجدل الذى يدور فى عصرنا عن الصلة بين القديم والجديد. وهذه القضية تسمى أحيانا قضية «الأصالة والمعاصرة» وأحيانا قضية «القدَم والحداثة»، وأحيانا قضية «الماضى والحاضر»، وأحيانا قضية «التقليد والتجديد». وفى قليل من الأحيان تأخذ مسميات مثيرة مثل «الرجعية والتقدمية».

والقضية ـ فى أصلها ـ قديمة جدا. ذلك لأن كل الحاضر ينظر حوله فيرى واقعا حياً متجدداً مضطربا محتاجاً إلى مواقف تواجهه، ويجد خلفه ماضياً حافلاً بالتجارب والأفكار المختزنة. وعندئذ يبدأ السؤال الطبيعى: هل نواجه هذا الحاضر بالطريقة التى كان يواجه بها الأقدمون مشكلات حاضرهم، أو نوفر لمشكلات حاضرنا حلولاً مستحدثة؟

ولكى ندلى برأى فى هذا الموضوع الخطير علينا أن نستحضر فى الذهن عدة نقاط تسهل الوصول إلى رأى مقنع فى الموضوع.

النقطة الأولى: إن معنى الماضى والحاضر نفسه معنى نسبى، فما دام الزمن متحركاً بشكل دائم فإن كل نقطة فيه تكون فى وقت ما حاضراً، وتصبح فى وقت آخر ماضياً. ومن شأن استحضار ذلك فى الذهن أن يخفف من حدة الإحساس التى نجدها عند من يتحيزون للماضى، ونسأل

أى مـاض ذلك الذى تطلبون العـودة إليـه ما دام أنه كـان فى وقت من الأوقات حاضراً؟ كما أنه يخفف من حدة الإحساس التى نجدها عند من يتحـيزون للحاضر ونسـألهم: أى حاضر ذلك الذى تتمـسكون به ما دام سيصـبح ـ ربما قبل أن ننتهى من وصفـه بأنه حاضر ـ ماضـياً؟ وقد يعين على تمكين هذه النقطة أن نستحضر قـول الناقد العربى العظيم محمد بن قتيبة : «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن محدد دون زمن قديم. ولا خص به قوماً دون قـوم. بل جعل ذلك مشتركاً مـقسوماً بين عباده فى دهر . وجعل كل قديم حديثا فى عصره».

النقطة الثانية: إن سنة الحيـاة ـ التى تؤيدها كل الشواهد ـ تقضى بأنه لا حاضر بدون ماض، وأن مسيرة الحضـارة محتاجة إلى تعميق الجذور، وبناء التـقاليـد، وإرسـاء الحاضـر الحى على أسـاس من تقاليـد الماضى العتيـدة، وما من أمة تجاهلت مـاضيها وبدأت من الصـفر أو بدأت على أسس مـجلوبة من خـارج تربتـهـا، ونجـحت فى ذلك ، وحين نتـأمل الأفكار الجديدة نجـد أنها ليست جـديدة تماماً فى الواقع وإنما هى تجـميع وبلورة لعناصـر كانت مـوجودة مـن قبل، وبهـذا المعنى نقول إن الجـدة الكاملة غير ممكنة ، وكل اختراع باهر لم يكن إبداعاً من فراغ، أو خلقا من عدم، وإنما سبقته جهود، نجحت جزئياً وأخفقت جزئياً، ومع المثابرة توجت بالنجاح. وهذا صحيح فى العلوم التجريبـية كما أنه صحيح فى العلوم النظرية. وكلمة «لا جـديد تحت الشمس» كلمة صحـيحة، فكل جديد إنما له أصل فيما هو كـائن، وفيما كان . ولا يعنى هذا بالطبع أن كل جديد هو صورة مكررة مما كان، وإنما يعنى أنه لم يخرج هكذا فجأة

وبدون أصول، وإلا كان ضرباً من الوهم أو الشعوذة .

النقطة الثالثة: إن الماضى الذى قام بتلبية حاجات بعينها، ومواجهة مشكلات بعينها. لا يمكن أن يلبى - بالضرورة وبحذافيره - حاجات تنشأ فى الحاضر ومشكلات تواجه الحاضر. وهذا هو معنى أن كل الأفكار الخالدة تقبل فكرة التطور واختلاف العصر والزمان، وأنها مرنة تسمح بالتجديد النافع الذى يتلاءم مع الحاضر ، ويحافظ على الأصول. ومعنى هذا أن كل عنصر ثبتت صلاحيته في الماضى ليس صالحاً - بالضرورة - للحاضر، ومعناه كذلك أنه لا يمكن التضحية بكل عناصر الماضى. ونحن إذا تناولنا موضوع «الحاضر الأدبى وصلته بالتراث الأدبى» مثلا - بناء على النقاط الثلاث السابقة، والتى أعتقد أنها لا تثير خلافا كبيرا - كان علينا أن نلتزم فى نقاشه بعدة أمور.

أولاً: لابد من إحياء التراث الأدبى كله، ما نعتقد - فى حاضرنا - بجودته منه، وما نعتقد بعدم جودته، وذلك لأننا لا يصح أن نستأثر دون الأجيال القادمة بتحديد معنى الجودة أو الرداءة، ويجب أن نوصل إليها صورة هذا التراث كاملة. ويقتضى هذا بذل مجهود كبير تنهض به المؤسسات الوطنية لجعل هذا التراث متاحاً على صورة مثلى من الضبط والتوثيق والتحقيق والنشر، وتيسر الحصول عليه بجعله فى متناول الشخص العادى. إن تراثنا مبعثر فى أرجاء المعمورة، وهو لم ير النور كله، وما رأى النور منه محتاج إلى إعادة نشر، فبعضه لم يحقق بصورة علمية، وبعضه لم يعد له وجود حتى فى المكتبات العامة.

ثانياً: لابد من القيام بتحليل واسع لهذا التراث ودراسته عن طريق

دارسين مـؤهلين قــادرين على نخله، ووصـفــه ، ووضع ظواهره فى مقدمــات، واستخلاص نتائج من هذه المقدمــات؛ من شأن هذا أن يحيى التراث ويعيده صالحاً لأن تعتمد عليه نهضة حديثة كالنهضة الأوروبية التى اعتمدت فى أصلها على إحياء تراث اليونان والرومان.

ثالثاً: لابد أن تتضح من هذه الدراسة العناصر التى لها قيمة دائمة فى هذا التراث ولابـد من جعل هذه العناصـر أساس التأهيل الـذى نقوم به لفهم الحاضر، وتصور المستقبل.

# التكـــــوين

تقع قريتى ـ التى أصبحت الآن مدينة «جهينة» بمحافظة سوهاج ـ على حافة الصحـراء الغربية ، وتترامى حقولـها على حافتها الشـرقية، ممتدة شرقـاً إلى حـدود «المراغة»، وشـمالاً إلى حـدود «طهطا»، وجنوبا إلى حدود «سوهاج». هنا ولدت ـ بين صفرة الرمـال وخضرة الحقول ـ سنة ١٩٣٢ . وفترة «تكوينى» فتـرة ممتدة بين دخولى دائرة الوعى حوالى سنة ١٩٣٥ وحصـولى على الدكـتوراه من جـامعـة لندن سنة ١٩٦٥ . تلك ثلاثون عاماً كاملة، تقلبت فيهـا بين أنس الصحبة ووحشة الفراق، وبين متعة الأمل وألم اليأس، وبين جنّة الخيال وجحيم الواقع . وأنا أكتبها هنا من الذاكرة، وأتحـدث عنها بحـريّة تامة، دون تحفظ ودون مـبالغـة، قد أسقط منهـا ما لا أرى له فائدة عامـة، ولكننى لن أضيف إليهـا ما يخل بصدقها ولو «قيد شعرة»!.

أول ما استـقر فى وجدانى من التجارب «البصـرية» اللون الأصفر من رمال الصحراء، واللون الأخضر من حـقول القرية، والتشكيلات الرائعة المتـغيرة مـن الغمـام الأبيض يتخلله لون السـماء الأزرق الصـافى، ثم تشكيلات رائعة أخـرى لأسراب الطيور وقطعان الماشية. وأول مـا استقر فى وجدانى من التجـارب «السمعية» أصـوات قارئى القرآن، والمؤذنين، ومنشدى الأذكـار والموالد، وصوت الربابة، والطبل والمـزمار، ثم طنين النحل والزنابير، وأصوات العصافـير والحيوانات والرياح والرعد والمطر.

وأول تجـاربى «الشمـيـة» جاءتنـى من روائح الطعام فى أيـام التحـاريق (الفول والعدس)، وأيام الأسواق (اللحم والمرق)، وأيام المواسم (الفراخ والحـمـام والأوز) وفى صبـاح أيام الجمُع (الـفطيـر المشلتت والزلابيـة والكنافة والمخروطة)، ثم روائح زهور الفـول والبرسيم، ورائحة البنزين كلما زار قـريتنا الأوتومبـيل «أو الحلزونة» ورائحة الفحم المتصـاعدة من مـدخنة القطار عندمـا زرت المدينة أول مـرة. وأول تجـاربى «اللمـسيـة» جاءتنى من تحسس ريش الطيور، وفروة القطط وشعر الكلاب. كان لى كلبى المفـضل من بين كلاب الحـراسة فى بـيتنا، كـما كـانت لى قطتى المفضلة، ألعب معهما، وأتعهد طعامهما؛ لذا فإنه كان مؤلماً لى ، ومثيراً لدهشتى، أن يسخر زمـيل من زملائى من الكلاب حين سمعنى فى ندوة أدبية أشبه الناقد الأدبى بكلب الصيـد، والقصيدة الشعرية بأرنب الحقل، فنبهته إلى دور الكلب فى التراث العـربى والريف المصرى، قبل أن أنبهه إلى مكانته فى الشـعوب المتقـدمة، بحيث لا يصح أن نأخـذ صورته من حوارى المدن، وضـلاله فى السكك، فنظلمه مـرتين، مرة بوضـعه هذا الوضع المتدنى، ومـرة ثانية بالسخريـة منه لأنه فى هذا الوضع المتدنى!.
وتكوّن «مذاقى» على المتاح من طعام قريتى وفواكهها، البامية والملوخية، والفريك ، والـبلح، وقصب السكر، والبـرتقال، واليوسـفى، والتين، والعنب. أمـا المحـشى والأرز والسـمك، والموز والمـانجـو - دعك من الشيكولاته بأنواعهـا ـ فقد كنت أجد لها دائماً مذاقـاً غريباً علىّ. تلك هى عناصـر تكوينى الحسـية الأوليـة، أما المعنوية فـقد وهبنـى الله ذاكرة حافظة، وخيالاً حراً جوّالا بغير حدود .

عـشت السنوات الأربع الأولى من حـيـاتى كـالطيـر الطليق، أطارد

العصافير والنحل على رمال الصحراء، ومسطحات الحقول الخضراء، مازجاً نفسى بالطبيعة الأم، ومنمياً أحلامى وأوهامى ومطامحى. كان واقعى محدودا قاسياً، وكان خيالى منطلقا حانياً، ولم أدرك حقيقة ما كنت فيه إلا بعد سنوات طوال، حين حفظت قول الشاعر العربى القديم

**فإذا سكرت فإننى ربُّ الخورنق والسدير**
**وإذا صحوت فإننى ربُّ الشويهة والبعير**

قضيت فى الخامسة جولة قصيرة غير ناجحة فى كتاب القرية. كان شيخه من أقرباء والدتى، وتصور أنه يجاملها بعدم الاشتداد علىّ، فلم أفلح، وانتظرت سنّ «الإلزام». وفى السادسة بدأت تعليمى الإلزامى، ودخلت على مدى سنوات خمس دوامة القراءة والكتابة، والصداقات الحميمة، والمعارك الطاحنة مع تلاميذ العائلات الأخرى، كما جربت أول مرة شعور الحنين إلى الوطن (كانت المدرسة تقع على بعد نصف كيلو متر من بيتنا!) ثم كانت لى جولة طويلة مثمرة فى «قسم الحفاظ» حفظت فيها القرآن كله وانتهت بالتحاقى بالأزهر سنة ١٩٤٥.

كان معهد أسيوط الدينى ـ الذى التحقت به ـ آية من آيات المعمار الإسلامى. أبوابه ونوافذه من الخشب المعشق، له مسجد جامع ومطعم فسيح، وأدوار سكنية، وأدوار دراسية، وله حديقتان (داخلية وخارجية) آيتان فى التألق والازدهار. كنت أجلس دائماً فى الحديقة الداخلية ألتهم المتون اللغوية والفقهية، وأردد لنفسى بين الورود والأزهار ألفية ابن مالك، وشواهد النحو الشعرية، ويحملنى الخيال بعيداً إلى مستقبل أضع

فيه نفسي بين كبار العلماء. شهدت المعارك الحامية بين «السوهاجية» و«الأسايطة»، وكنت متفرجاً لم أشارك قط. وشهدت الأيام التي كانت تقرر فيها اللجنة التنفيذية لطلاب المعهد أيام الدراسة وأيام الإضراب للتعليم بكل أنواعه ومراحله في أسيوط ورأيت أساتذتي في معهد أسيوط؛ فيلقا كاملاً من المشايخ الموحدي السمت: العمائم الشاهقة البياض، والأزياء الفاخرة (الجوخ والشاهي في الشتاء إضافة إلى العباءات والصوف الفانلة الخفيفة والسكروتة في الصيف - هذا إلى عصي الأبنوس، ومنشّات العاج) - يمشون في جماعات في شارع البحر، ومنتزه البركة، وساحة المجذوب، ويملأون الدنيا خطابة، وشعراً، ومناظرات، ويستعرضون أفضل ما عندهم من هندام وبيان، وبخاصة إذا زار المعهد مدير الإقليم الشاعر عزيز أباظة.

في هذه المرحلة من تكويني نمت ذاكرتي الحافظة بشكل كبير، وأصبحت ألتهم العلم التهاماً، كل ما يقع تحت بصري من علوم الأزهر، وكل ما تجود به عليّ قرائح بلدياتي من الطلاب الذين يسبقونني في مراحل الدراسة، وكل ما أستوعب من دواوين الشعر، وقصص الغرام في مكتبة الأمير فاروق. فإذا كانت إجازة الصيف - وما أطولها - تحلقنا على الرمال الباردة في أمسيات جهينة المقمرة وتطارحنا الشعر. تبدأ حلقة المطارحة واسعة ، ويقوم عتاولة الأزهريين، ويتهاوى المتسابقون واحدا إثر الآخر، فلا يبقى في ساعات السَّحَر سوى اثنين أو ثلاثة من المشهود لهم بالتبريز. وأتذكر الليلة التي دُفعت فيها إلى الحلبة - رغم صغر سني - وكيف باريت المبتدئين، والأوساط، والسابقين، «فأخملتهم» جميعاً، ثم عدت إلى بيتنا قرب الفجر صحبة شقيقي الأكبر (الشاعر

السوهاجى المعروف محمد الربيعى) ونحن ممتلئان زهوا وافتخاراً.

كنت معبأ بالمحفوظات، وعلى أهبة الاستعداد لبدء مرحلة جديدة من مراحل تكوينى حين انتقلت من أسيوط إلى القاهرة. لم تكن تلال الدراسة هى التى أسهمت فى دفعى إلى الأمام، ولكن دار الكتب التى كنت أقضى فيها فترتى قراءة فى اليوم، كذلك كانت الجولات الواسعة على شاطئ النيل، وفى حى الزمالك (سكن طه حسين، وأم كلثوم، وعبد الوهاب، ومصطفى إسماعيل). قرأت فى دار الكتب لطه حسين، وأحمد أمين، والعقاد، ولطفى السيد، وسلامة موسى، والزيات، ومحمد مندور، وأدب المهجر، ومارون عبود، والشعر الرومانسى كله، وحين رأيت لطفى السيد والعقاد وتيمور أحياء يتحركون أمامى فى جلسة من جلسات المجمع اللغوى فى أول شارع قصر العينى، أحسست أن آمالاً غامضة فى الشهرة الأدبية تتحرك عندى من منطقة الحلم إلى منطقة الاحتمال.

بعد انتهاء فترة الأزهر. والتحاقى بدار العلوم سنة ١٩٥٤، أحسست أن اختلافاً نوعيا حدث فى مادة تكوينى. لم يكن معتاداً فى الأزهر أن يدرس الطلاب كتبا كتبها الأحياء، فضلاً عن أن يدرسوا على الأساتذة الذين كتبوا هذه الكتب. لذا فإنه كان مثيراً لدهشتى، ومحركاً لخيالى، ومنمياً لطاقات التحصيل والتفكير عندى، أن أتتلمذ على إبراهيم أنيس وأن أقرأ كتابه «من أسرار اللغة»، وعلى عمر الدسوقى وأن أقرأ كتابه «المسرحية»، وعلى محمود قاسم وأن أقرأ كتابه «المنطق الحديث ومناهج البحث»، وعلى غنيمى هلال وأن أقرأ كتابه «الأدب المقارن». وإلى

جانب هؤلاء كانت دار العلوم تعج بمجموعة من المدرسين الشبان حديثى العودة من أوربا (تمام، وأيوب ، وحلمى، وبشر) فحركوا فى نفسى أمل عبور البحر لتلقى العلم فى أوربا ، على نحو ما فعل حسن العدل، وطه حسين، وأحمد ضيف. وكان نظام المعيدين إلى جانب ذلك كله يخلق فى نفسى نوعا من الآمال العراض لم تكن موجودة عندى على مرحلة الأزهر . لقد عملت فى هذا الجو «الدرعمى» بكل طاقتى طيلة سنوات أربع، ولكننى كنت أبذل جهداً آخر حتى لا أقع فى فخ الإسراف فى الأمل في أن أكون «معيداً» أو «عضو بعثة» إلى أوربا. وذلك لأننى كنت قد حفظت أيام الأزهر ما قاله ابن الرومى من أن «الحرمان فى الإغراق»:

صيد حرمناه على إغراقنا     فى النزع والحرمان فى الإغراق

لكننى وجدت نفسى بعد تخرجى، فى الليسانس الممتازة بمرتبة الشرف سنة ١٩٥٨، بسنتين اثنتين فقط، معيداً فى دار العلوم ، وعضو بعثتها إلى جامعة لندن للحصول على الدكتوراه فى النقد الأدبى الحديث، فوصلت لندن أواخر ١٩٦٠ . قضيت فى لندن خمس سنوات كاملة، ولا أحتاج إلى القول بأن هذه الفترة كانت الفترة الحاسمة فى «طابع تكوينى». ولا أتردد فى القول بأن فترة لندن قسمت حياتى قسمين متباينين (وإن كانا عندى متكاملين)؛ فبعد صراع مرير مع اللغة الإنجليزية أصبحت أقرأ بلغتين، وكأننى بعد النظر بعين واحدة أصبحت أرى بعينين، أو بعد السماع بأذن واحدة أصبحت أسمع بأذنين. قد أصبح منهجى فى الاستيعاب ـ منذئذ ـ هو المنهج النسبى المقارن؛ فلا شىء عندى له صفة

مطلقة، ولا صحة عندى لشىء إلا فى ضوء مقارنته بشىء آخر، وقد كشف هذا عن عينى الغشاوة فى نواح كثيرة، فانقشعت عن ذهنى - نتيجة لذلك - أوهام كثيرة. وأنا مدين فى هذه لفترة تكوينى «اللندنية» وما بعدها؛ فقد أتاحت لى جملة من الفرص أفادتنى كثيراً فى فحص الظواهر الثقافية، والناس، والأشياء ، على أساس من هذه الرؤية المقارنة.

كان جديداً علىّ أن يستقبلنى أستاذى المشرف - روبرت سارجنت - فى مكتبه واقفاً على قدميه، وأن يدعونى إلى الجلوس، ويظل واقفاً حتى أجلس ، وأن يودّعنى حين تنتهى المقابلة حتى باب الحجرة ، وأحيانا حتى باب المصعد، وأن يضيّفنى أحياناً، وأن يصحبنى أحياناً إلى مكتبة القسم، وأحياناً إلى مكتبة الكلية، ليدربنى على طريقة استخدام المراجع، وكيفية استقاء المادة من مصادرها، وأن ينصت إلىّ فى صبر وأنا أحاول - فى بداية عملى معه - التعبير عن أفكارى فى انجليزيتى المتعثرة، وأن يسأل عنى إذا غبت ، وأن يكون فى الموعد الذى يحدده لى، لا يتأخر دقيقة واحدة، وفوق كل ذلك يعاملنى معاملة الند للند؛ يؤاخذنى على تقصيرى، ويشجعنى على اجتهادى، ويقدر عملى بالعدل فى جميع الأحوال، ويقدم لى النصح والمشورة فى تواضع، ووضوح، وحسم، وهكذا وجدت نفسى - مع الزمن - واقعاً فى أسره من الناحيتين الفكرية والعاطفية. ولا أجد حرجاً الآن فى القول بأن تأثرى بمعاملته هذه كان فى جانب كبير منه راجعاً إلى نوع من رد الفعل «المقارن» لما كنت أراه قبل سفرى من عزوف بعض الأساتذة عن تلاميذهم، أو تعاليهم عليهم، أو تكلف الشدة، مغطين بذلك على ضعفهم المعرفى، أو على تقصيرهم

فى واجباتهم الإشـرافية. لقد علّمنى الأستـاذ سارجنت عن طريق منهج السلوك أكثر مما علمنى عن طريق إمـدادى بالمعلومات. ولم أكن معه فى حاجة إلى «مادة» بقدر مـا كنت فى حاجة إلى «منهج» ، وقد جاد بذلك علىّ فى سخاء وأريحية.

فتحت لى لندن أبواب مكتباتها الصغيرة والكبيرة فأصبحت من روّادها الدائمين. كنت أرتاد مـكتبـة الحى فـأتذكـر مكتبـة المجلس البلدى فى سوهاج، ومكتبة الأميـر فاروق فى أسيـوط، وكنت أرتاد مكتبـة الكلية (مدرسة الدراسات الشرقية والإفـريقية) فأتذكر مكتبة دار العلوم، وكنت أرتاد مكتبـة الجامعـة فأتذكر مكتـبة جامـعة القاهرة، وكنت أرتاد مكتـبة المتحف البريطانى فأتذكر دار الكتب المصرية بباب الخلق. أمدتنى المقارنة بين هذه المكتبات وما قرأته فـيها بمشاعر كثيرة ومـتنوعة (ومؤلمة فى أحيان كثيرة)، ولكن هذه الفرصـة أسهمت فى تكوينى من حيث إنها أوصلتنى إلى ما كنت أصبو إليه ـ منذ تعلمت التهجى وقراءة الصحف فى جهينة ـ من الوصول إلى حـالة «إدمان الاطلاع»، فتمكنت عـادة القراءة منى بلا أمل فى احتمال الشفاء!.

وأتاحت لى دراسـتى فى لندن فـرصـة الاحتكاك بـالناس فى الطريق العـام، والمصالح الحكومـيـة، وقاعـات الدرس، والأسواق، ووسـائل المواصلات، ودور الترفيـه والتثقيف، فخرجت من ذلك بمـا أعتبره أثمن جانب من جوانب تكوينى، وذلك هو الوعى الحاد بالمسئولية فى جانبيها الجوهريين: الحق والواجب. لقـد أصبح من سلوكى ـ الذى يعـرفه عنى كل من يعـرفنى ـ أننـى لا أتخلى عن حـقى، ولا أقـصـر فى واجـبى،

وألاحظ ـ عن طريق المقارنة ـ أن البعض قد يدعوك إلى التخلى عن حقك ـ باسم التسامح والتنازل ودواع أخرى ، ولكننى ألاحظ أيضاً أن هذا هو الشخص نفسه الذى قد يزيّن لك التراخى عن أداء الواجب! لقد استقر فى يقينى ـ وأصبح عنصراً فى تكوينى ـ أن الحق والواجب كفّتا ميزان عدل، إذا مالت إحداهما فعلى حساب الأخرى ولا شك .

وكنت قد تعودت فى صباى المبكر ـ والفضل فى ذلك يرجع إلى والدتى وبعض معلمىّ فى المدرسة الإلزامية ـ احترام الوقت، وضبط الموعد، فلما سكنت المدن عزّ علىّ الوفاء بذلك لأسباب كثيرة، أهمها الافتقار إلى القدوة العامة، فلما وجدت دولاب الحياة فى لندن يمضى حثيثا متوازنا كعقارب الساعة، والمواعيد تضبط بالدقائق والثوانى، عادت إلى عادات الصبا، ووصلت ما بين جهينة ولندن. وأنظر الآن إلى هذه المسألة بشعور من الأسى الممزوج بالسرور! ذلك أننى لاحظت فى زيارتى القريبة إلى لندن أن هذه العادات يشوبها شىء من الاضطراب، كما اضطربت هذه العادات فى جهينة بعد أن أصبحت مدينة. ومنبع سرورى أننى ظفرت منهما بعادتى هذه خلال عصرهما الذهبى، وأنا الآن أتشبث بها ولا ألين، وأنا أعلم أننى فى ذلك أسبح ضد التيار فى مدينتى الكبيرة التى أعيش فيها! فكم من مرة ذهبت فى «الموعد» فوجدت المكان خالياً ـ إن لم يكن مغلقا ـ وكم من مرة لُفت نظرى إلى أننى أوقع الآخرين فى الحرج إن أنا حضرت فى الموعد بالدقيقة والثانية! .

وعلمتنى الحياة فى لندن ـ عن طريق حسى المقارن ـ أنه يجدر بى فى مسائل «التكوين» الجوهرية ـ أن أقارن حالى دائماً بمن هو أرفع منى ـ فى

أمور الثقافة والاجتماع - لا بمن هو أدنى منى ذلك أدنى أن يجعلنى أتعرف على نواقص حياتى وأسعى إلى جبرها. وماذا عسى أن يفيدنى مقارنة حالى بمن هو أدنى منى سوى الرضا الزائف عن النفس ، وما قد يسلم إليه من التكاسل، والغرور الناشئ عن الجهل؟ حقاً إن الثقة بالنفس مطلب أساسى فى الإنجاز، ولكن التغطية على ضرورة بذل جهد أكبر بادعاء إيجابيات لا وجود لها دليل عندى على الإحساس بالنقص لا الكمال.

هكذا توازنت عناصر تكوينى «الطبيعية» الأولى من «بادية» صفراء، و «ريف» أخضر، كما توازنت عناصر تكوينى «المكتسبة» من ثقافة محافظة (الأزهر) وثقافة وسط (دار العلوم) وثقافة عصرية (جامعة لندن)، وأرى أن تكوينى على هذا مناسب للمهمة التى قمت بها راضياً طول حياتى وهى (أستاذية الأدب العربى).

ولا أحب أن أنهى الحديث عن تكوينى قبل أن أتحدث عن تكوينى للأصدقاء: «خلقت ألوفا» أجد متعتى فى صحبة الآخر، ولا أحتمل العزلة ، وقد سعيت إلى تكوين الأصدقاء منذ وعيت الحياة. كان لى أصدقاء فى الكتاب وفى المدرسة الإلزامية، نتقاسم الخبز ، والبلح والسكر «الجلاب»، ونتشاجر، ونغامر بالسباحة خلسة فى خلجان الترعة السوهاجية ، وفى مرحلة الأزهر نما إحساسى بالصداقة، وبخاصة بعد أن أصبح لى مصروفى الخاص، وأعطيت قدرا من الحرية ، وأتذكر الجلوس مع أصدقائى فى «حلوانى الشامى» بأسيوط أيام الخميس، أو فى قهوة «الماجستيك»، حيث تذهب بنا خيالات الشباب وأوهامه كل مذهب ،

محاولاً كل منا أن يقبض على نجمته البعيدة، وأن يعيش أحلام اليقظة فى المستقبل الذى يرتضيه. وفى القاهرة كثر أصدقائى، واتسعت خطواتنا إلى «دار الكتب» والحدائق العامة. ودور السينما ، ومقهى الفيشاوى، وقهوة أم كلثوم بميدان عرابى، والمطاعم المتواضعة. وقد أقنعت بعضهم بدخول دار العلوم حين انتهت مرحلتنا الأزهرية، وذلك حتى لا ينفرط العقد. وقد جادت علىَ دار العلوم بأصدقاء جدد، كما جادت علىّ لندن بأروع الصداقات الباقية فى حياتى.

ولكن الحياة لا تبقى على حال، «وفقدان» الصديق هو وجه العملة الآخر «لتكوين» الصديق . وقد فقدت أصدقاء لأسباب أعرفها؛ ولذا فإننى على استعداد لأن ألتمس الأعذار، وفقدت أصدقاء لأسباب لا أعرفها؛ لذا فإننى لست على استعداد لأن ألتمس الأعذار. وعلى كل حال فقد بقى لى من الأصدقاء من يؤكد لى صحة إيمانى بالصداقة، وأهميتها البالغة فى عناصر تكوين الإنسان.

* * *

# رؤيتى للقرن الحادى والعشرين

عندما طُلب إلى أن أكتب عن رؤيتى للقرن الحادى والعشرين سرت فى أوصالى رعشة خفيفة أعادتنى إلى سنين طويلة مضت؛ ذلك لأننى ـ وقد عشت ما يقرب من ثلثى القرن العشرين ـ لم يخطر ببالى فى أية لحظة من لحظات عمرى أننى سأعيش حتى مشارف القرن الجديد، أما وأن ذلك قد حدث فليس عندى ما أقوله فى مفتتح الكلام سوى: ما أسرع ما تمضى الأيام؟!

ولا أريد أن يكون كلامى عن القرن القادم مبنيا على التخمين وحده، ولا على التخيل وحده، ولا على الحلم وحده؛ لأن الله الذى خلق لنا العقل فرض علينا التدبر، بقياس الغائب على الشاهد ، والتماس القرائن على ما سيكون فيما هو كائن، ووضع المقدمات من الأمس واليوم وصولا إلى نتائج فى الغد؛ فلننظر فيما لدينا من خبرات بالقرن الحالى لنبنى عليها تصورنا للقرن القادم.

القرن الحالى هو قرن جنى ثمرات الثورة الصناعية، ومنها تطور آلة الحرب، مما أفضى إلى حربين كبريين، فى أوائل القرن ، ومنتصفه، إضافة إلى حفنة حروب محلية، وأخرى أهلية ـ وظل أبناء القرن يتعاركون! والقرن الحالى قرن تحرر المرأة، وثورة التعليم المدنى ، وسطوة الاستعمار القديم وهزيمته على كل الجبهات، وهو قرن ميلاد عصبة الأمم

والأمم المتحدة، وصعود النازية وانهيارها، وصعود الشيوعية وانهيارها، وقيام دولة إسرائيل، وانهيار النظام العنصرى فى جنوب إفريقيا، وتفجر البترول فى جزيرة العرب قلبا وأطرافا. إنه قرن حى غاية الحيوية، ربحت الإنسانية فيه هنا، وخسرت هناك، وكانت سخية فى الاستجابة لطبيعتها فى الهدم والبناء، ونجحت - فى الربع الأخير من القرن - فى إحداث ثورة فى الاتصالات والمعلومات، وهى الآن تقدمها يافعة إلى القرن الجديد.

ويكفينى هذا الكلام فى تحديد معالم القرن الحالى على المستوى العالمى، وأحب أن أخصص معظم الجزء الباقى منه للكلام عن حال بلدى : نال بلدى نصيبه من كل ما تقدم فى مجالى الربح والخسارة مثبتا بذلك أنه جزء حى من الجسم الإنسانى. وأرى أن أهم ما ناله، مما أثر فى حياة أبنائه: تحرير المرأة، والتعليم، والتخلص من الاستعمار، وثورة ١٩٥٢، وحروبه المتتابعة مع إسرائيل. وهو يستقبل القرن الجديد، وفى جعبته جملة من المكاسب، وجملة من المشكلات، وأرى وضعه فى هذا القرن الجديد مرهوناً بقدرته على استثمار ما لديه من مكاسب، والتوصل إلى حلول مناسبة لما لديه من مشكلات.

لقد خرجت المرأة المصرية من الحجاب - بجانبيه المادى والمعنوى - حين طرقت أبواب معاهد العلم وأبواب فرص العمل، ولا أرى لها طريقا آخر فى القرن الجديد سوى مزيد من التقدم فى العلم والعمل. أما ما ستنحوه فى زيها بالذات فلا يشغل بالى. حقا إن نظرة إلى الشارع المصرى الآن تختلف عنها - من حيث زى المرأة وبخاصة فى المدن - عن

عشرين أو ثلاثين سنة خلت، ولكن المهم أنها لم تعد قابعة وراء الجدران، ولم تعد غائبة عن قاعات الدرس، أو الإسهام فى إدارة دولاب الحياة. وأتوقع أن يزداد وضع المرأة المصرية رسوخاً فى القرن الجديد، وذلك مهما بدا من أنها تبدو مضطربة فى البحث عن طريقها؛ ترى لنفسها دورا ينكر عليها، أو تتجاهل أدواراً هى من صميم رسالتها. وستدرك المرأة فى بلدى فى القرن القادم أن موضوع «المساواة» فى معناه المطروق قد أصبح شعاراً فارغاً ، وأن الشجار مع الرجل على تقسيم العمل (المطبخ فى مقابل توصيل الأطفال إلى المدارس) قد تجاوزه الزمن، وأن القضية أصبحت أكبر من الإصرار على تولى وظائف - بقيت مقصورة حتى نهاية هذا القرن على الرجال - كوظيفة العمدة، المحافظ، والقاضى. إنها «الأسرة» تلك التى يناط بها فى القرن الجديد دفع المواطن المصرى درجات فى معارج الترقى يحتمها التطور الإنسانى فى القرن الجديد. وإذا كان ينقص المرأة فى سبيل الوصول إلى ذلك الكثير فإنه ينقص الرجل كذلك الكثير . وعندى أن التعليم هو العامل الحاسم الذى سيقرر نجاح الأسرة المصرية، أو عدم نجاحها، فى ضمان أن يكون للوطن مكان يليق به على خريطة القرن الجديد.

وما دمنا قد وصلنا إلى موضوع التعليم فيحسن أن نبقى عنده، لنرى - فى ضوء ما كان فيه وما هو كائن - ما سيكون عليه الحال فى القرن الحادى والعشرين. جاهدت مصر جهاد الأبطال فى القرنين التاسع عشر والعشرين لتصبح دولة عصرية. وبذلت فى ذلك جهدا خارقاً، وجنت ثمرات حلوة، جعلتها تقف رائدة فى المنطقة بأسرها، يحج إليها الدارسون، ويتطلع إلى الاستفادة من خبرتها المتطلعون . وقد أعطت فى

هذا الجانب بدون حـد، وحققت أهدافا مـعنوية كبرى، لا يعكر عليـها تنكر البشر، أو حتى الزمن، لها ، لكن هذا شىء، والوضع الراهن فى التعليم فى بلدنا شىء آخر.

مـضى التعليم فـى خط صاعـد، طبيـعى ومـتوازن، إلى أن تعـرض لصدمـتين ـ أو صدمة ذات وجـهين ـ سببـتهما سـياستـا «الماء والهواء»، و«مجانية التعليم»، وما صحب ذلك من الانفجار السكانى، الذى صعد بعدد سكان مـصر فى فترة قـصيرة نسبـياً إلى ما هو عليه الآن (أكـثر من سـتين مليـــون من البـشـر). وأرى أن ذلك أصـاب التـعلـيم بنوع من الاضطراب جعله غير قادر على جعل مصـر مهيأة لدخول القرن الجديد، على نحو يضــمن لها مكانا لائقاً بها بين الأمم . وأبادر فـأقول إننى لم أكن يوماً ـ ولا يمكن أن أكون ـ ضد مجانية التعليم، أو جعله متاحاً لكل أبناء وطنى. وكيف يمكـن أن أقف ضد هذا وأنا مدين له بتـعليمى ذاته، منذ أول يوم فيـه، وحتى الحظوة التى نلتـها بأن أرسلتنى الدولة فى بعـثة مجانية لأحصل على درجتى العليا من الخارج؟ إنما ينصب اعتراضى على ما هو واضح لكل مهتم بالموضوع من أننا نطبق الأفكار الصحيحة تطبيقاً خاطئـا، فيكون مــن نتيجـة ذلك إما الحـصول على عكس مـا نريد، أو تحقيق مسـتوى أقل بكثير من المستوى الذى يـجعلنا مؤهلين للتنافس على مستوى العالم. ومما يزيد فى أهمية هذا الموضوع الحساسية الشديدة التى هى من طبيـعة التـعليم، ثم ما هو حاصل من أن التـنافس على مدارج الترقى مرده كله إلى التعليم.

إن وضع «الشعارات» قبل «الإمكانات» والبـدء «بالتطبيق» قبل «دراسة

الجدوى» آفتان من شأنهما أن يسلما إلى أوخم العواقب، فإذا مورستا فى أمر حساس كأمر التعليم كانت النتائج مدمرة. ومن الغريب أن طه حسين نفسه فى كتابه الفذ «مستقبل الثقافة فى مصر» أنحى باللائمة على الحكومة التى تعبث بالتعليم إرضاء لأولياء الأمور، فتخلط بين الأغراض التعليمية والأغراض السياسية، ولكن الأمر اختلف حين آلت إليه الأمور، ففتح الأبواب على مصاريعها، دون رصيد مواز من «الإمكانات»؛ ذلك أننا لا نعلم أن ثورة موازية تمت فى تحديث المناهج، أو إعداد المعلم، أو التوسع فى الإنشاءات، أو غير ذلك مما رأى طه حسين أنه لازم لنهضة التعليم فى كتابه «مستقبل الثقافة». . لقد أصبح ما كان ينفق على تعليم المئات ينفق على تعليم الآلاف، وما ينفق على عشرات الآلاف ينفق على مئات الآلاف، وما ينفق على مئات الآلاف ينفق على الملايين، وهكذا تخلخل الأساس المنطقى الطبيعى للتعليم، باعتباره استثمارا يجوز عليه ما يجوز على غيره من جوانب الحياة. وبما أن الإنسان لا يجنى من الشوك العنب، فقد انتهى الأمر إلى أننا أصبحنا نُعلّم ولا نُعلم، ونعلم بالمجان فى ظاهر الأمر فى حين أن حقيقة الأمر إما أننا نعلم ولكن ليس بالمجان، أو أننا لا نعلم على الإطلاق. وقد أدى هذا فى بعض مظاهر الحياة إلى مفارقات فادحة من مثل أن الجامعة التى تفسح مكاناً لسيارات الطلاب هى ذات الجامعة التى تعلمهم (وقد نقرأ هنا: لا تعلمهم) بالمجان!

وفى التحليل الأخير أصبح التعليم مسئولية الأسرة لامسئولية الدولة، وانفراط العقد على النحو الذى نراه الآن يجعل المصريين يدخلون القرن الجديد آحاداً لا أمة. ولما كان التعليم هو طريق التثقيف فقد انتهى الوضع

الثقافي - بدوره - إلى مستوى فقير، يعلم فيه كل مثقف أن «الاجتماعات»، و«الندوات»، و«المهرجانات» - وشتى المسميات - لا تصنع ثقافة - دعك من الدعوات والولائم وما أشبه - ولا بديل فى أمر الثقافة عن كتاب جيد ينشر، ويعمم ليصل إلى صاحب الحاجة الفعلية إليه، وحقيقة فكرية تمحص على قاعدة المنهج العلمى السليم، ورعاية صحيحة للإبداع تتم فى تؤدة وتجرد ، دون أن تأخذ فى حسابها ألوان الدعاية، ولفت الأنظار.

أما الثورة التكنولوجية فأمرها واضح: سيكون القرن القادم قرن التكنولوجيا دون شك، يتم فيه من الإنجازات ما يغير وجه الحياة، فيسهم فى تخفيف ويلات البشرية، ويرفع من مستوى حياتها - إن أحسن استخدامه - أو يحدث العكس فيسهم فى تحطيم قيم البشرية، ويدمر البيئة، وقد يقضى على الحياة برمتها، إن أسيئ استخدامه. ونحن لم نسهم بنصيب يذكر فى ابتكار التكنولوجيا، وإن استفدنا بنتائج ذلك فى حدود ما جاد به علينا صناع هذه التكنولوجيا. وسيبقى موضعنا من هذا العنصر - لذلك - متواضعاً فى القرن الجديد؛ فالتطور التكنولوجى - بطبعه - تطور سريع ، وطبيعتنا ذاتها، وطريقتنا فى العمل - ولشتى الملابسات - تسيران ببطء وحذر، وما لم يحدث ما ليس فى الحسبان ستظل حالنا فى هذا الصدد حال المعتمد على الغير، لا المستقل بنفسه، أو المنافس غيره.

وهكذا تسير حياتنا على نحو بطيء فى الأخذ بأسباب التقدم، وذلك لأننا نتوخى الحذر، ونراوح فى أماكننا، ونتبنى صيغاً توفيقية، ولا نفرق

دائماً بين الثوابت والمتغيرات. ولا خلاف على أن من الثوابت التمسك بالهوية، فذلك هو العنصر الذى نراهن عليه فى القرن الجديد. لكن الهوية ليست شعاراً يرفع بمقدار ما هى عمل ينجز، ومن بين الأسئلة التى ينبغى ألا نمل من طرحها: من نحن؟ وماذا نريد لأنفسنا؟ وما الدور الذى علينا أن ننهض به فى القرن الجديد؟ وعندى أن ملامح الهوية فى سياق الإجابة عن هذه الأسئلة لابد أن تأخذ فى الاعتبار اللغة، والعقيدة، وما يتبعهما من توجه سياسى، وتوجه اجتماعى، وتوجه اقتصادى. ولست أضع اللغة فى الثوابت لأننى من رجال اللغة، فأنا أبعد ما أكون عن الانحياز الآلى لمهنة أو «قبيل»، وأضعف ما قرأت فى دحض جوهرية عنصر اللغة مثال السوق الأوربية المشتركة، وأقول إن نجاح هذا التجمع لم يكن ليتم فى غياب امتلاك أعضائه لهذه الأدوات الحية الناهضة المخدومة على نحو يضمن لها الأداء الرفيع والنهوض بكل معطيات العصر، وهى اللغات. فلننظر ماذا عليه الحال فى أمر اللغة العربية.

نحن نملك اللغة العربية، وعليه فمن واجبنا أن نتصرف فيها - كما يقول طه حسين - تصرف المالك فيما يملك . وأرى أننا — وقد وصلنا مشارف القرن - لم ننجح فى أن نفعل ذلك، إذ لا نزال بين حارس لها على نحو يضر بها، ومهمل لها إهمالا يضر بها. وأستحضر فى الناحية الأولى مجامع اللغة العربية، وأقسام اللغة العربية فى الجامعات، وكليات اللغة العربية، وكل من يدعى مسئولية رسمية أو علمية فيما يتصل بها، كما أستحضر فى الناحية الأخرى كل الذين يظنون أن نجاحهم العملى - وربما الأدبى ! مرتبط بمدى بعدهم عن توحيد هويتهم باللغة العربية!

أولئك الذين يجـدون راحـتهم ومـآربهم فى «الرطانة» بـكافة صـورها. ونتيـجة ذلك أن لغتنا العـربية - بحالتـها الراهنة - ليست مـؤهلة لدخول القرن الجـديد، لأنها غيـر وافية باحتـياجات أهلهـا فى هذا القرن. ولن أطيل فى تقصى الشـواهد على ما قلت، وأحسب أنه واضح للجـميع. ويكفى أن نستحـضر حالتها المتردية على لسـان الناس وأقلامهم فى حين تلهج هذه الألسنة ذاتها بحبها باعتبار أنها وأنها ... إلخ.

ولا أريد أن أنهى رؤيـتى للقـرن الجـــديد قـبل أن أدلى، علـى نحـو مخـتلط، ببعض التـوقعات: أتوقع أن تقـوم الدولة الفلسطينية مع فـجر القرن الجديد، وأتمنى أن تتقدم أمتى حضارياً على نحو إن لا يكن مرضيا للجمـيع فهـو كاف فى الاحتـفاظ لها بما هى أهل لـه بين أمم العالم، وأخشى - والحزن يخيم على - أن يشهد القـرن الجديد حربا كونية ثالثة. وأنا لا أقـول ذلك اعتـبـاطا، وإنما لأننى أرى أن التـهور، والغطرسـة، وجنون القوة، ومن ثم فكرة الحرب لا تزال تسـيطر على خيال البعض، ممن سيبـقى فى أيديهم القرار فى القرن الجـديد. على أن ما قلته جمـيعاً مرهون بأن تبقى حركة العالم مـحكومة بخيالاتنا الراهنة . أما إذا ابتليت البشرية بجوائح كـونية - طبيعية أو من صنع الإنسان - فقـد تتغير خريطة الدنيا تغيرا كاملاً ، فينقلب ما نراه الآن، من صورة القرن الجديد، رأسا على عقب.

# الفصل الثامن

## محاورتان

# سلطان رجال الدين على الأدب

فى تقديمه لـسيرته الذاتيـة ، ذكر الدكـتور الربيعى أن هـناك جوانب أخرى فى قصة حياته، لا سبيل إلى كتابتها، إما لأنها ذهبت من الذاكرة أدراج الرياح، أو لأنها أعـز من أن تقتنصـها الكلمات، أو لأنهـا تتصل بأطراف أخرى، ليس - هو - فى حل من التحدث باسمها.

فهل يعنى ذلك أنه لم يكتب سيرته الذاتية بصراحة كاملة، وإنما أخفى أشياء ، وتغاضى عن أشياء أخرى؟!

وهل كان لابد أن يكتب مـثل لويس عوض فى «أوراق العمر» فـيضع نفسه وأسرته ومجتمعه تحت «منظار مكبر» نرى من خلاله كل التفاصيل، مهما كانت «طبيعة» و «شكل» هذه التفاصيل؟!

وهل كان لابد أن يغوص فى أعماق نفسه ، فيخرج مكنوناتها ويعلنها على الناس، ولا يخـشى فى ذلك أحداً، على مـستوى الـفرد، أو على مستوى المجتمع؟!

## ثالوث محرم

الدكتـور الربيعى كـفانا مشـقة المضى فى طرح المزيد من التـساؤلات فقـال: أنا شخصيـاً استمتـعت بالسيرة الذاتية للويس عـوض استمتـاعاً كبيراً، ولست مع نجيب محفوظ فى انتقاده لطريقة لويس عوض فى كتابة سيـرته الذاتية، وقوله إنه فضح نـفسه وأسرته. فـما كتبـه لويس عوض

سيرة ذاتية عظيمة، لولا أنه أثقلها بالسياسة والاجتماع.

قلت : السياسة هى أحد محرمات ثلاثة فى الثقافة العربية. بجانب الجنس والدين. وهذا الثلاثى اصطلحوا على تسميته بالثالوث المحرم، وقد تعامل معه لويس عوض بدرجة من الصراحة ليست معهودة، وعندما جئت أنت لتكتب سيرة ذاتية ، تعاملت مع هذا الثالوث بشكل مختلف تماماً.

ـ لماذا ؟

قال: أولاً السيرة الذاتية كقالب أدبى، له تقاليده التى لا تختلف فى الشرق عنها فى الغرب، ولكن المحتوى الذى نصبه فى هذا القالب هو الذى يختلف . إذ إنه محتوى يلونه المجتمع، وتلونه التقاليد والبيئة.

تقصد أن المجتمع يمارس سلطة ما على الكاتب حين يكتب، إلى الدرجة التى يشكل فيها قيداً عما يمكن أن يقال؟

هذا صحيح . وعلى الأدب فى هذه اللحظة أن يعبر عما يريد بأسلوب ملائم، أو فليصمت تماماً. وعلى كل حال، فأنا لا أعلم أن قالب السيرة الذاتية يحتم على صاحبه أن يقول شيئا معيناً، وبأسلوب محدد!

قلت : المسألة ليست أن يقول شيئاً معيناً، أو لا يقول، وإنما كيف يتعامل ـ مادام قد ارتضى أن يكتب سيرته الذاتية ـ مع السياسة والجنس والدين. . وبمعنى آخر: أين هذا الثالوث فى سيرتك أنت؟ ـ قال: بصراحة شديدة، أنا لست سياسياً، ولم أكن فى يوم من الأيام مشتغلاً بالسياسية. . هذا عن العنصر الأول. وفى الدين : هل المفهوم أن أعلن

على الملأ ما أومن به فـى مجال الدين؟! إن فى سـيرتى الذاتية تفـاصيل كثيـرة عن نوعية البيئة التى نشـأت فيها، وهى بيئـة دينية، دفعت بى إلى التـعليم بالأزهر تسع سنـوات، إذن فهـذا العنصـر هو الآخـر، عنصـر الدين، ليس فى حاجـة إلى توضيح من جانبى ، أو إلى تعـامل خاص كما هو عند لويس عوض على سبيل المثال.

ويبقى الجنس. وهو موضوع لى رأى فـيه،هو أن التسابق فى إعلانه، أصبح مفتقداً للفـائدة التى يمكن أن تجنى منه، لأنه أصبح مرادفاً للإثارة؛ ولست عـالم نفس أتناوله كظاهرة حيـوية مثـلاً، كمـا أننى لم أكن فى مجال الكتـابة الإبداعية التى تسمـح للكاتب باستخدام الجنس كـمحرك للشخـصيات . ولا أفهم لماذا الإصـرار على أن يعلن كل واحد عن دور الجنس فى حياته، إلى الدرجـة التى يصبح فيها معـالجة الجنس نوعا من الابتذال والترخص؟!

قلت: لم يقل أحـد . بأن تناول الجنس فى حـيـاة الكاتب، لابد أن يكون مغلفاً بالإثارة، أو مختلطـاً بالابتذال، وممتزجاً بالترخص فى رواية مسـار الحيـاة الشخـصية . . وإنما كل المـقصود هو بيـان دور الجنس فى الأدب، كقيمة أولا وكعلاقة بالطرف الآخر ثانياً؟!

ـ قال : إذا كان الأمر كذلك فإنك يمكن أن تجـد معادلاً موضوعيا فى سـيرتى، استـعـضت عنه بالجنس، فـفى المرحلة الأولى من حيـاتى فى سـوهاج والأزهر ودار العلوم، كـان الخـيـال عندى نوعـا من التنفـيس الجنسى. وفى مرحلة أخـرى ـ مرحلة البعـثة فى لندن ـ كانت الطبيـعة، ولعلك تلاحظ استـغراقى فى وصفـها والافتتان بهـا فى تلك المرحلة . .

أقول كانت الطبيعة معادلاً موضوعياً آخر، ومكملاً للخيال فى عمر النشأة الأولى، ساعد على ذلك ، أن الجانب العاطفى عندى، كان قد وجد حاجته الطبيعية من خلال الزواج، ولذلك لم تكن هناك ثغرات كبيرة فى هذا الجانب، وإن كانت، فقد تحقق إشباعها من خلال الخيال والطبيعة.

قلت : نعود إلى النشأة الأولى، التى كانت فى بيئة دينية، ثم فى الأزهر، مما يدخلنا إلى التساؤل المباشر: هل كان لهذه النشأة تأثير على «فهمك» المبكر، لمعنى ومفهوم «الثقافة»؟!

ـ قال: هذا شىء مؤكد، فقد نشأت فى بيئة تقليدية، لا مكان للثقافة فيها إلا بمفهومها الدينى، والثقافة بمعناها العام كانت محدودة جداً، ساعد على ذلك وعمقه فى حياتى أنى قضيت ٩ سنوات بالأزهر فوصلت إلى مرحلة كدت فيها أعتقد أن نوع الثقافة الوحيد والمناسب، هو الثقافة الدينية. لكنى أنقذت ، أو أنقذت نفسى بالثقافة «الدارعمية» نسبة إلى دار العلوم التى أتاحت لى الاطلاع على جانب كبير من الثقافة الحديثة. ولكن ظل جانب آخر مفقوداً تماما، وهو المعاصرة التى تحققت فى مرحلة «لندن»؛ وهناك، فى لندن، اكتمل لى معنى أن يكون الإنسان صاحب ثقافة تقليدية ثم يبنى عليها الوسطية والمعاصرة، ولقد نفعنى هذا كثيرا، وصرت كلما ارتفع صوت تقليدى بحت، أدركت أنه لم يفهم ولم يحصل من ثقافة العصر إلا القشور، وكلما ارتفع صوت معاصر بحت، أدركت أنه يفتقد الجذور الصلبة ، التى يمكن أن يستند إليها فلا يفقد هويته، وخصوصية ثقافته.

قلت: لأى الأصوات الثقافية تتحقق السيادة الآن؟!

ـ قال : أعتقد أن الصوت العصرى له السيادة فى وسائل الإعلام، وأن الصوت التقليدى له السيادة فى قاعات الدرس، وأما الصوت الرزين، الذى يعتمد على أرضية من الماضى سليمة، ويخاطب إنسانا عصريا فصيحاً.. هذا الصوت لم تتحقق له السيادة حتى الآن، سواء أكان ذلك فى المجلات الثقافية ، أم فى وسائل الإعلام المسموعة والمكتوبة.

قلت: ولكن الصوت «التقليدى جداً» يجاهد الآن أن تكون له السيادة، وهو صوت، كما قلت أنت ، لا يطمئن إليه المرء، كما أنه ليس مؤهلا بشىء ينفع في هذا العصر، ولعل ما يثير العجب، والمخاوف معاً، هو أن أنصار هذا الصوت فى تزايد يوما بعد آخر، خاصة بين الشباب.

فكيف تفسر ذلك؟!

ـ قال: ليس عندى سبب أذكره.إلا الجهل بالتراث، لأن التراث العربى ، فى عصور ازدهاره احتفل بالنقد والغربلة والاختيار والأخذ والطرح، والذين يريدون أن يفهموا التراث المقبول على أنه كل ما أنتجه الماضى، لا يفهمون أساليب التراث نفسه التى تقوم على «النخل» و «التمحيص».

إن المتصايحين بالتراث يقعون على أضعف ما فى الماضى . وإذا كنا نريد تطبيق أساليب القدماء، فإن أول ما فيها هو النقد والعقل، وهو شىء لا اختلاف عليه فى أى زمان ومكان.

وكيف يقف شيخ جليل ، قبل شهر تقريباً ويباهى بأنه كتب تقريراً مع آخرين، لعبد الناصر، عن رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، ونصحوا فى تقريرهم المشئوم ، بعدم نشر الرواية!! بل إنه تجاوز كل ذلك، وقال : وما ضر نجيب محفوظ لو تنازل عن هذه الرواية، وتبرأ منها؟! إن عنده غيرها الكثير!!

هل هذا معقول؟!

إن إنساناً، أيا كان، لا يستطيع أن يزعم لنفسه مقدرة فى النقد الأدبى ، أعلى من مقدرة القاضى الجرجانى، الذى قال قبل قرون طويلة : الأمران متباينان والدين بمعزل عن الشعر . . إذا كان الجرجانى قد قال هذا، وهو من هو، فما بال الذين يضيقون على الأدب والإبداع الخناق!!.

– وهل تعتقد أن منهج الجرجانى، في التعامل مع النص الأدبى، منهج لا يزال قادراً على فهم النص؟!

– أى منهج ؟

– منهج القراءة النصية الذى أشرت إليه فى سيرتك الذاتية.

- نعم ، لا يزال منهج القراءة النصية، ولست صاحبه على كل حال، هو أصلح المناهج فى رأيى ، فى التعامل مع النص، فقد أخذ به الجرجانى والآمدى من قبل، وغيرهما ، ممن عزلوا النص الأدبى عن حياة صاحبه وظروفه الاجتماعية، ونظروا إليه على أنه نتاج تقاليد نوعية.

قلت: ولكن هذا المنهج يفصل بين النص ، وبين الحياة الاجتماعية

للمؤلف، والمجتمع كله، ويتعامل معه باعتباره شيئاً منعزلاً . . وتلك نقطة ضعف . يأتيه منها أعداؤه؟!

ـ قال: بالعكس، هـى نقطة قوة وليست نقطـة ضعف، لأننى أريد أن نبدأ بالنص وننتهى بالمجـتمع، وليس العكس، وذلك حتى لا نلوى ذراع النّص.

إنها مـقولة فاسـدة أن يكون الفن لهدف غـير فنى؛ لأن الأدب إبداع ونشاط ابتكارى.

إن الفن للفن ليس سبـة، ولا هى تهمة ، ولا شك أن تحـمسى للفن إلى الدرجة التى أجـعله هدفاً فى ذاته شىء يشرفنى ، وأعتـز به، فالبدء بالنص وصـولاً إلى قـضـايا أخـرى خـارج الأدب وفى المجـتـمع شىء معقـول، أما إخضاعه لأهداف سيـاسية واجتمـاعية مسبقـة وسابقة على القراءة ، فشىء مرفوض.

* * *

# أسئلة وأجوبة

**ثمة نقاد أدب يتحولون إلى الإبداع الأدبى، فما رأيك فى هذه الظاهرة؟**

إذا صح أن نقاد الأدب يتجهون إلى الإبداع الأدبى فإننى أكون سعيدا جداً بهذا؛ فالابداع الأدبى هو الأصل، والنقد شرح عليه. وقد قال جورج ستينر إن أعظم نقاد الأدب لا يستطيع أن «يؤلف» سطرا واحدا من «الإبداع» العظيم الكائن فى «الإخوة كارامازوف» مثلا. وحتى لو كان ترك النقاد النقد إلى الإبداع يشكل خسارة للنقد فإن الكسب الذى نحصل عليه من تحوله إلى الإبداع يكون أكبر، هذا بالطبع - على فرض أنهم نقاد بحق، وأن إبداعهم - بعد ترك النقد - سيكون «إبداعا» بحق. لكننى لا أرى أن ما يتحدث عنه فى الوسط الأدبى يشكل ظاهرة، والموقف الأمثل بالطبع أن يكثر لدينا «الناقد المنشئ» على نحو ما هو عليه الحال فى الغرب، و يتحول النقد نفسه إلى «إبداع» يتجدد الاهتمام به لا لحججه وأفكاره «وحِرفيَّته» بل لأسلوبه الإبداعى الدائم.

**ما علاقة الثقافة الغربية بالتراث العربى؟**

علاقة الثقافة الغربية بالتراث العربى - كما هى كائنة - هى علاقة الثقافة المنتصرة المعطية، وعلاقتها به - من حيث ما ينبغى أن يكون - هى علاقة التفاعل ، والأخذ والعطاء. وأبادر فأقول إنه لا يعيب الثقافة العربية إطلاقا أن تتأثر بالثقافة الغربية. لقد كان التراث العربى دائماً مرنا وقابلاً للتأثر، وهذا من ميزاته. ولكن العيب أن يكون ناقلا ومقلدا؛ ففى هذا طغيان على شخصيته وسلب لخصائصه الأصيلة. دعنا نفتح كل

الأبواب، ولا نبـقى بابا مغلقـاً . دعنا نعرّض التـراث العربى للشـمس والهـواء المتجـدد، وسيـزداد العنصر القـوى فيـه قوة (فـلا خوف عليـه مطلقا)، وسينتهى العنصر الضعيف فيه (غير مأسوف عليه).

**هل أنت ناقد محترف ؟ ومتى اتجهت إلى ذلك؟**

كنت حـتى سفـرى فى بعثـة كليتى إلى إنجلتـرا محـبا جـداً للأدب، وللنقد، فى حدود «الهواية»، فلما عشت فى الجو الأدبى سنوات هناك، وأمكننى القـراءة بالإنجليزية، والتـعرف على الناس والاتجـاهات، نظّمت معلومـاتى، ونما تعلقى بالأدب والنقـد. وليس معنى هذا أننى أصـبحت ناقداً محترفا، ولكن معناه أن ما كان شعوراً جارفا أصبح قنوات منظمة. لقد أصبح النـقد الأدبى مهنتى وهوايتى معا، وأنـا حريص جداً على ألا يطغى الجـانب المهنى (تدريس النقد الأدبى) على الجـانب الفنى (التـمتع بالأدب وقراءته قراءة «تذوقية ـ منهجية»)، وكلما طغى الجانب الفنى على الجانب المهنى فى مقالاتى وكتبى أحسست بالسرور الغامر.

**ما العلاقة ـ فى نظرك ـ بين الأدب والمجتمع؟**

علاقـة الإبداع الأدبى بالمجتـمع كعـلاقة الروح بالجسـد. إنها عـلاقة تفاعل حـميمة. يبـدأ المبدع من المجتـمع ليرتد إليه. يأخـذ منه الرحيق ليـقـدمه له شـهـدا. يشكل من مـادة خام هـى رؤيته لمشـاعـر الناس، وطبائعهم وألوان سلوكهم، ومن الطبيعة بكل ما تحمل من معنى، ثم يرد هذا التشكيل إلى المجتمع ليرسم له النموذج، ويرشده إلى طريق الوعى المضىء. عـلاقة الإبداع بالمجـتمع ـ أو هكذا ينبـغى أن تكون ـ عـلاقة تفـاعل أبدى وحـوار دائم. ويوم ينفـصل الإبداع عن المجـتمع يـخسـر

كلاهمـا خسارة فـادحة؛ يفقـد الإبداع جوهره وغايتـه، ويفقد المجـتمع طريقه.

**هل تؤمن بالالتزام فى الأدب؟**

الالتزام الأدبى حـقيـقة بديهيـة. فالأدب نشاط إنسانى حيـوى جاد، والأديب الحق هو ذلك الذى يمثل ضميـر الناس، لا بالمعنى الصحفى أو السياسى أو الاجتماعى المباشر، بل بالمعنى الإنسانى الروحى الدائم الذى يتجـاوز الواقع المادى. ليس الأديب الملتـزم هو ذلك الأديب الذى ينتظر مـا تأتى به الأحداث اليـومـية ثم يعكسـهـا فى أعمـاله، وإنما هو ذلك الأديب الذى تربى ضميره فى قلب المجتمع، وأصبح جزءاً من همومه أن يفحص الجـذور، والسيقـان، والفروع. أن يكون صوت الماضى والحـاضر والمستقبل. أن يكون تلميذاً للواقع ومعلماً له. أن يكون صوت الحقيقة لا صـوت الواقع الجزئـى المحدود. لذا فـإنه من السـذاجـة أن نتصـور أن الالتـزام (بمعناه الحق) يناقض الحـرية. بل إننى أرى أن الأديب الحق هو ذلك الأديب الذى حين يمارس الالتزام (بالمعنى الذى قدمته) يكون ممارساً لأعلى درجة من درجـات الحرية الشـخصيـة. أما الأديب الصدى فـهو أديب من الدرجة الثـانية، وأما الأديب الـذى يُمْلَى عليه فهـو ليس أديباً على الإطلاق، وأما الأديب الذى تهـديه حريته إلى تبنى قضـايا مضادة للقضايا التى تؤدى إلى تحقيق المصالح الحقيـقية للناس (وأقول الحقيقية!) فهـو مخلوق شـاذ (وأخشى أن أقـول شريرا) ولم يعـرف تاريخ الإبداع أديباً ذا قيمـة انحرف عن مسار خير البشرية، أى لا يوجـد أديب حقيقى يكون شاذا أو شريراً.

## ما موضع اللغة من الإبداع الأدبى ؟

اللغة عندى هى كل شىء، هى الفكر والشعور واللسان، أنا أفكر باللغة، وأحس باللغة، وأعبّر باللغة. وأعجب من أولئك الذين يظنون أن الأفكار ترقد فى الذهن جاهزة ثم تأتى الأثواب اللغوية لتكسوها، وأعجب من الذين يظنون أن العواطف والمشاعر والأحاسيس ترقد فى نفوسنا ناضجة، ثم تجىء اللغة لتحملها إلى الخارج. وأقصى دهشتى يتمثل عندما أجد أديباً لا يقيم لسانه وأقول لنفسى: وإذن فما معنى كونه أديباً؟

لكن اللغة بالطبع ليست مجرد ألفاظ تُلاك، أو تعابير تُرَص، أو تشابيه مفتعلة تكوّن. اللغة كائن حى يولد، ويشب. اللغة تكوين جميل له شكل ومقاييس وأبعاد وزوايا. اللغة نسق عال من الهندسة. اللغة الكزّة الجافة ليست لغة، واللغة المُسَفْسِطة المُشَقْشِقة ليست لغة . اللغة إبداع!

## هل أنت شاعر إلى جوار كونك ناقداً؟

كتبت الشعر فى صباى وصدر شبابى. ولدى كراسة عزيزة جداً علىّ نشرت بعض قصائدها فى صحف ذلك الزمان. ولكننى لا أعد نفسى شاعراً ذا شأن. وقد صمت عن قول الشعر حين اتسعت قراءاتى فى الأدبين العربى والإنجليزى، وأدركت كم هو صعب ومعقد ذلك الشعر الذى يمكن أن يخلد فآثرت أن أخصص كل جهدى لقراءة الأدب وتذوقه ونقده. وأكد لدىّ صدق معتقدى وصواب رأيى ما رأيته من دواوين شعرية هزيلة تصدر لمجرد إصرار أصحابها على أن يكونوا شعراء، وألا

يظلوا محتفظين بمالديهم طى الأسرار. أما القصة فلم أكتبها قط، وإن كنت كتبت سيرة حياتى على شكل قصصى، وآمل أن أنشرها على الناس فى يوم من الأيام.

**مارأيك فى الغزو الثقافى**

لا أرى معنى على الإطلاق لهذا المصطلح «الغزو الثقافى»، ولا أرى سبباً «للمحافظة» على الثقافة العربية بعيدة عن الثقافات الأجنبية. بل إننى أرى - دون مواربة - فتح الأبواب على مصاريعها فى الأمور الثقافية، إننا إذا قلنا بالغزو الثقافى، وبحماية ثقافتنا عن طريق عزلها عن الدنيا، فقد سلّمنا بضعف ثقافتنا. ونحن إذا عزلناها ستزداد ضعفاً. إننا نكون بذلك كأم الطفل الجاهلة التى تضع ابنها وراء مئات من «اللفائف» بحجة عدم تعريضه «للهواء»، ونحن نعرف النتيجة وهى نشأة الطفل ضعيفاً لا مناعة لديه، معرّضا لشتى العلل عند أول هبة هواء. إن أكبر دليل على ضعف الطرف الذى يرفض الحوار هو رفضه الحوار ذاته.

هل نعتقد أن لدنيا شيئا ذا قيمة؟ وإذن فما الذى نخشى منه أو نخشى عليه؟ ولماذا نعتقد أننا نكون المتضررين عندما نحتك بالثقافات الأخرى؟

إن الثقافة العربية لم تركن إلى العزلة فى وقت من الأوقات، وحتى قبل أن تخرج من الجزيرة العربية كان لها اتصالاتها التى بقيت فى آثارها، فكيف نريد لها أن تتنكر لطبيعتها فى التأثير والتأثر، والأخذ والعطاء، والاحتكاك الطبيعى مع غيرها، ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين.

جوهرهما التكامل والتفاعل لا التباين. ومن لا ماضى له لا حاضر له، ومن الواجب أن نتعهد التراث بالدرس والتحليل حتى نقيمه حيا يمشى على رجلين، وإذا نظرنا إليه على أنه قيمة تاريخية وحسب نكون قد قصرنا فى أداء واجبنا نحوه، ونحو أنفسنا. لقد قامت النهضة الأوربية على إحياء تراث الماضى، فما بالنا نريد أن نقيم نهضتنا على التنكر لتراثنا، والاستعارة من تراث الغير؟ إن إقامة المعاصرة على أساس من إحياء التراث يشبه تهيئة الأرض لجعلها منتجة، وإهمال الماضى بالنظر إلى تأثر الحاضر بالعالم الأوربى يشبه العيش على القروض (طويلة الأجل أو قصيرة الأجل - لا يهم!). ولا بديل عن جعل المعاصرة هى الساق التى تنهض على الجذور (الماضى)، وبذلك يصبح كل من الماضى والحاضر شيئاً واحداً، فيكون الماضى حاضراً تجمد، والحاضر ماضياً يتحرك. وإذا وصلنا إلى هذه النقطة أصبحت إثارة السؤال نفسها غير مجدية. إن «العصرية» هى تشرب روح العصر والقدرة على مواجهة معطيات الحاضر والمستقبل، وهى صفة لا يمكن أن تنشأ فى فراغ.

**ما سبب الغموض الواضح فى إنتاج الجيل الجديد؟**

**وما رأيك فى قول بعضهم إنهم جيل بلا أساتذة؟**

ــ بالنسبة للغموض البادى فى إنتاج بعض كتاب الجيل الجديد أقول إن الغموض فى الأدب نوعان: غموض فنى وغموض استغلاق وإبهام. أما النوع الأول فيأتى من عمق التجربة، ومن تعقيد التركيب الأدبى، وهذا النوع مطلوب وهو دليل على أن الأدب ليس صورة حرفية ضحلة للواقع بل هو رمز عميق يوازى هذا الواقع ويضيئه، وأما النوع الثانى فيأتى من

ضعف «الرؤية» وضعف الأدوات التعبيرية معا، وقد سبق أن قلت ـ فى ضوء فهمى للغة ـ أن الرؤية والتعبير عنها ـ شىء واحد. وغنى عن البيان أن النوع الأول مطلوب، بل إن الأدب لا ينهض بدونه، والنوع الثانى مرفوض، بل إنه يناقض معنى الأدب ذاته.

أما إنكار بعض كتاب الجيل الجديد أثر الكتاب السابقين فيهم، ودعواهم أنهم جيل بلا آباء فهو أمر لا يشرّفهم، ومن الخير ألا يفتخروا بذلك، وإلا كانوا كاللقيط الذى يفتخر بأنه لا أب معروفا له .

**كيف نرتقى بالأدب العربى ليكون فى مستوى الآداب العالمية؟**

ــ موضوع الارتقاء بالأدب العربى، وجعله فى مصاف الآداب العالمية موضوع متشعب، ومن الصعب جداً الإدلاء فيه برأى واحد صواب فى حيز ضيق كهذا . والأسباب، وطرق العلاج كثيرة ، وهى واضحة لمن يريد، وحسبك أن تعلم أن مناهج «دراسة الأدب العربى» يحكمها الضعف والخمول، والمجاملات المدمرة، «والشللية» المقيتة، وحسبك أن تعلم أن الصحف تخلق أدباء كبارا من العدم ، وتصر على تتويج أدباء عفى عليهم الزمن، وحسبك أن ترى أن المفاهيم مختلطة إلى أبعد حد ، ولا يزال يحكمها منطق النفعية ومنطق من ليس معى فهو علىّ، ومنطق قتل بعض الأعمال النافعة بالصمت عنها، وإحياء بعض الأعمال الميتة بإدامة الحديث عنها. فى مثل هذا الجو الذى يفتقد أبجدية «الحيدة» و«الجدّية» و«الموضوعية» ويفتقد التجرد فى الهدف، والتأهل الصحيح، لا يمكن الحديث عن منافسة أدبنا للأدب العالمى. إن الأدب العربى ـ بعبارة واحدة ـ غير مخدوم خدمة حقيقية، لا أدب الماضى، ولا أدب

الحاضر، والحديث «الدعائى» بين الحين والحين عن تسرب بعض الأعمال العربية إلى محيط العالم عن طريق الترجمة أو غيرها حديث ممجوج يعلم صاحبه قبل غيره أنه لا أساس له من إبداع أو تميز، وبخاصة حين يأتى هذا الحديث على لسان صاحب هذه الأعمال ذاتها فيفقد كل مصداقية، لا ، ليس بمثل الموقف الفكرى والنقدى والإبداعى الذى نحن عليه تكون النهضة الأدبية، والوصول إلى مصاف العالمية. دعنا نواجه الأزمة بصراحة حول مائدة مستديرة يعقد فيها مؤتمر للترقى بالأدب العربى، بعيدا عن ضجة الإعلام، وبعيدا عن هيمنة المسئولين، مؤتمر يتجادل فيه أولو الرأى وراء أبواب مغلقة لأيام ولأسابيع - إن كان ولابد - فيعاد ترتيب البيت على أساس نظيف وصحيح. ويومها ربما وجدنا أنفسنا أمام نقطة بدء صحيحة!

**ماذا تعنى هذه الأشياء بالنسبة لك؟**

**الكتاب:**

أداة الحضارة القديمة الباقية التى ينبغى ألا يطغى عليها أو يسلبها دورها مذياع، أو شاشة كبيرة، أو صغيرة.

**الحياة:**

فرصة للعمل لا لتلمس الراحة أو السعادة.

**الحب:**

الذى حارت البرية فيه.

**- ما العلاقة بين الإبداع الأدبى والعمل السياسى؟**

لكى أتحدث عن العلاقة بين الإبداع والعمل السياسى أود أن أفرق بين عدة أمور: الأول علم السياسة أو فن السياسة، والثانى هموم النّاس فى ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم (وهذا سياسة بالمعنى الأولىّ للكلمة) والثالث مجريات الحياة اليومية؛ أما الأول فلا أعتقد أنه من عمل المبدع أن يجعل همه الالتحام بعلم السياسة أو فن السياسة ؛ وذلك لأن مهمته تتجاوز ذلك بكثير، وأما الثالث فلا أعتقد كذلك أنه من عمل الأديب «الانغمار» فى مجريات الحياة اليومية، فذلك أعدى أعداء فنه، وأما الأمر الثانى فهو صميم عمل المبدع الحق، كما أنه صميم عمل السياسى الحق، بل والمفكر الحق، بل وأقول والمدّرس الحق، والموظف الحق، والعامل الحق. . إلى آخر قائمة أبناء الوطن الصالحين.

**ما مدى أهمية الخيال فى حياتنا؟ وما الفرق بين «الخيال والوهم»؟**

نحن عادة نلتصق بشدة بالواقع المادى، ونهمل أمر الخيال، وكثير من الناس لا يفرقون بين الخيال والوهم، ويعتقدون أن معناهما واحد ومن ثم يستنكرون «الجرىَ وراء الخيال». والواقع أن الخيال صورة من صور العالم، أما الوهم وأحلام اليقظة فشىء مختلف تماماً. الخيال نوع من قراءة الواقع واستنتاج صورة المستقبل على أساس من هذه القراءة . وهو بهذا المعنى سلاح الإنسان لرؤية الأبعاد «الحقيقية» فى الواقع المادى، ثم لرؤية صورة المستقبل على نحو «شبه يقينى». والعالم المتحضر كله تطور نحوَ الترقى على هذا النحو، فالخيال قرين الواقع، وهو يلعب الدور الأهم فى الحياة. أما الوهم فهو الانفصال عن الواقع وبناء قصور فى

«الخيال». وهو بذلك تعبير عن العجز فى مواجهة الواقع وفهمه، فضلا عن توجيهه.

وبعد هذه التفرقة الحتمية أقول إننا فقراء جداً فى موضوع «الخيال» لأننا عاجزون عن التأمل الحقيقى، ولأننا نجيد الهروب إلى الوهم نتيجة لهذا العجز. ولابد من وضع الأمور فى نصابها فى هذه المسألة: علينا أن نكون متيقظين تماماً فى مواجهة الواقع وعلينا أن نجيد قراءته وفهمه، وعلينا أن نبنى منه - بالخيال العلمى - عالماً مستقبليا أفضل وأجمل وأكمل. وعلينا - من جانب آخر - أن نستنكر الركون إلى الوهم، والخرافات، وأحلام اليقظة والانفصال عن الواقع، وكل صورة من صور الكسل العقلى والعاطفى، وهذا هو الطريق الوحيد للّحاق بركب التقدم.

### ما دور الجامعة فى الحياة الفكرية؟

- عن مشاركة الجامعة فى الحياة الفكرية أقول إن الجامعة طليعة المجتمع من الجانب الفكرى، ولذلك فمن الطبيعى أن يكون دورها الفكرى فيه دوراً ريادياً. لكن السؤال هو: كيف تقوم الجامعة بهذا الدور؟ هل يترك أبناء الجامعة مواقعهم فيها ويخرجون إلى المنابر الصحفية والإعلامية والسياسية يوجهون بفكرهم وآرائهم؟ إن هذا فى نظرى - وبعض منه حاصل! - يسلب الجامعة أخص خصائصها التى أشرت إليها. ومن ناحية أخرى عليهم ألا يتوقفوا داخل أسوار الجامعة فتنقطع صلتهم بالمجتمع وهم جزء حيوى منه. وأرى أن الجامعة لكى تؤدى دورها الفكرى على نحو طبيعى عليها أن تعود إلى دورها الأصلى

وهو : أولاً: الاشتغال بتعليم صفوة مختارة من أبناء الأمة، ثم تصديرها إلى المجتمع لتنشر فيه الضوء والمعرفة والوعى بالحقيقة، مما تعلمته فى الجامعة. وثانياً: تكوين فريق متعدد التخصصات - حسب حاجات الحياة - هدفه البحث عن الحقيقة فى شتى مظانها - بحرية وتجرد كاملين - ثم تقديم نتائج بحثه فى كتب وأبحاث ومؤتمرات علمية نشطة. إذا فعلت الجامعة هذا تكون قد أدت دورها الفكرى فى المجتمع كاملاً. فانظر واحكم على الحالة، وتأمل البون البعيد بين ما ينبغى أن يكون من أمرها وما هو كائن. وفكر، فى الأسباب التى جعلت الجامعة تبدو وكأنها لا تقوم بدورها الريادى الفكرى في المجتمع ، وستجد أنها أسباب متعددة، وبعضها معقد شديد التعقيد، وبعضها «دائرى» كموضوع «البيضة والدجاجة»، ولكن من يريد الإصلاح حقاً سيجد - بالحتم - طريقا ملائماً له .

**ما العمل العلمى الذى تقوم به الآن ؟**

ـ كنت قد بدأت منذ خمس سنوات مشروعاً كبيراً لعمل معجم تحليلى لمصطلحات النقد العربى ظننت أنه محصور، وأن العمل لن يستغرق فيه وقتا طويلاً. ولكننى حين فحصت المادة، وجمعت طرفا منها، شعرت أنها أوسع مما قدرت، وأن تناولها بالشكل الذى أطمح إليه يحتاج إلى جهود كثيرة. ولكن أملى لم ينقطع. نحن محتاجون إلى مثل هذا المعجم التحليلى، ويراودنى الأمل فى إنجازه. وقد نصحت بعض تلاميذى - ممن يتجهون إلى تسجيل موضوعات للماجستير والدكتوراه - أن يحتفلوا بمثل هذا الموضوع، وسجل بعضهم بالفعل موضوعات تخدمه . هذا أهم موضوع يشغل بالى. وبالإضافة إلى هذا

هناك هموم النقد الأدبى، وهو علم شديد الحساسية نراه يتردى كل يوم أمام أعيننا دون أن نستطيع فعل شيء كبير بالنسبة له؛ لأن مشكلته كمشكلة الفكر فى الجامعة. ويبدو أنها ـ ككل مشكلة ـ معقدة شديدة التعقيد.

**ما رأيك فى مستوى المسرح الآن؟**

ـ أين هو المسرح؟ إن هناك انحسارا شبه كامل للحركة المسرحية فى الماضى القريب وحاليا . ولقد قيلت آراء كثيرة فى تشخيص المشكلة، وبعثرت الاتهامات يمينًا ويساراً بين الجمهور والنص المسرحى، والإمكانات ، ولكن نظرة إلى واقع الحياة المسرحية المتردى تغنى عن كل تحليل. لقد شهدت حديثا إحدى المسرحيات المعروضة فى مسارح الدولة وخرجت بحسرة حقيقية. كان الموضوع جاداً والنص فقيراً، أما الإقبال فكان معدوما. مرة أخرى هل أحشد الناس لأقدم لهم ما أريد، أو أقدم لهم ما يريدون ليحتشدوا؟ .

لقد سمعت عن المناسبة التى فتحت فيها المسارح أبوابها للجمهور مجاناً، ومع ذلك لم يحضر أحد، وهذا عقاب طبيعى جداً للتردى المسرحى، وجزاء من جنس العمل. يبدو أن الكلام كثير ولكن لا أحد يؤمن بنهضة المسرح بدليل أنه لا أحد يسعى إلى هذه النهضة، وأما التراشق بالاتهامات فهو يتناثر حولنا، ولكننا نعلم جميعاً أنه لا يحل أية مشكلة.

**ما علاقة التراث بالمعاصرة؟**

ـ التراث والمعاصرة كالماضى والحاضر (أو كالليل والنهار) ظاهرتان

جوهرهما التكامل والتفاعل لا التباين. ومن لا ماضى له لا حاضر له، ومن الواجب أن نتعهد التراث بالدرس والتحليل حتى نقيمه حيا يمشى على رجلين، وإذا نظرنا إليه على أنه قيمة تاريخية وحسب نكون قد قصرنا فى أداء واجبنا نحوه، ونحو أنفسنا. لقد قامت النهضة الأوربية على إحياء تراث الماضى، فما بالنا نريد أن نقيم نهضتنا على التنكر لتراثنا، والاستعارة من تراث الغير؟ إن إقامة المعاصرة على أساس من إحياء التراث يشبه تهيئة الأرض لجعلها منتجة، وإهمال الماضى بالنظر إلى تأثر الحاضر بالعالم الأوربى يشبه العيش على القروض (طويلة الأجل أو قصيرة الأجل - لا يهم!). ولا بديل عن جعل المعاصرة هى الساق التى تنهض على الجذور (الماضى)، وبذلك يصبح كل من الماضى والحاضر شيئاً واحداً، فيكون الماضى حاضراً تجمد، والحاضر ماضياً يتحرك. وإذا وصلنا إلى هذه النقطة أصبحت إثارة السؤال نفسها غير مجدية. إن «العصرية» هى تشرب روح العصر والقدرة على مواجهة معطيات الحاضر والمستقبل، وهى صفة لا يمكن أن تنشأ فى فراغ.

**ما سبب الغموض الواضح فى إنتاج الجيل الجديد؟**

**وما رأيك فى قول بعضهم إنهم جيل بلا أساتذة؟**

ــ بالنسبة للغموض البادى فى إنتاج بعض كتاب الجيل الجديد أقول إن الغموض فى الأدب نوعان: غموض فنى وغموض استغلاق وإبهام. أما النوع الأول فيأتى من عمق التجربة، ومن تعقيد التركيب الأدبى، وهذا النوع مطلوب وهو دليل على أن الأدب ليس صورة حرفية ضحلة للواقع بل هو رمز عميق يوازى هذا الواقع ويضيئه، وأما النوع الثانى فيأتى من

ضعف «الرؤية» وضعف الأدوات التعبيرية معا، وقد سبق أن قلت ـ فى ضوء فهمى للغة ـ أن الرؤية والتعبير عنها ـ شيء واحد. وغنى عن البيان أن النوع الأول مطلوب، بل إن الأدب لا ينهض بدونه، والنوع الثانى مرفوض، بل إنه يناقض معنى الأدب ذاته.

أما إنكار بعض كتاب الجيل الجديد أثر الكتاب السابقين فيهم، ودعواهم أنهم جيل بلا آباء فهو أمر لا يشرّفهم، ومن الخير ألا يفتخروا بذلك، وإلا كانوا كاللقيط الذى يفتخر بأنه لا أب معروفا له.

**كيف نرتقى بالأدب العربى ليكون فى مستوى الآداب العالمية؟**

ـ موضوع الارتقاء بالأدب العربى، وجعله فى مصاف الآداب العالمية موضوع متشعب، ومن الصعب جداً الإدلاء فيه برأى واحد صواب فى حيز ضيق كهذا. والأسباب، وطرق العلاج كثيرة، وهى واضحة لمن يريد، وحسبك أن تعلم أن مناهج «دراسة الأدب العربى» يحكمها الضعف والخمول، والمجاملات المدمرة، «والشللية» المقيتة، وحسبك أن تعلم أن الصحف تخلق أدباء كبارا من العدم، وتصر على تتويج أدباء عفّى عليهم الزمن، وحسبك أن ترى أن المفاهيم مختلطة إلى أبعد حد، ولا يزال يحكمها منطق النفعية ومنطق من ليس معى فهو علىّ، ومنطق قتل بعض الأعمال النافعة بالصمت عنها، وإحياء بعض الأعمال الميتة بإدامة الحديث عنها. فى مثل هذا الجو الذى يفتقد أبجدية «الحيدة» و«الجدّية» و«الموضوعية» ويفتقد التجرد في الهدف، والتأهل الصحيح، لا يمكن الحديث عن منافسة أدبنا للأدب العالمى. إن الأدب العربى ـ بعبارة واحدة ـ غير مخدوم خدمة حقيقية، لا أدب الماضى، ولا أدب

الحاضر، والحديث «الدعائى» بين الحين والحين عن تسرب بعض الأعمال العربية إلى محيط العالم عن طريق الترجمة أو غيرها حديث ممجوج يعلم صاحبه قبل غيره أنه لا أساس له من إبداع أو تميز، وبخاصة حين يأتى هذا الحديث على لسان صاحب هذه الأعمال ذاتها فيفقد كل مصداقية، لا ، ليس بمثل الموقف الفكرى والنقدى والإبداعى الذى نحن عليه تكون النهضة الأدبية، والوصول إلى مصاف العالمية. دعنا نواجه الأزمة بصراحة حول مائدة مستديرة يعقد فيها مؤتمر للترقى بالأدب العربى، بعيدا عن ضجة الإعلام، وبعيدا عن هيمنة المسئولين، مؤتمر يتجادل فيه أولو الرأى وراء أبواب مغلقة لأيام ولأسابيع - إن كان ولابد - فيعاد ترتيب البيت على أساس نظيف وصحيح. ويومها ربما وجدنا أنفسنا أمام نقطة بدء صحيحة!

**ماذا تعنى هذه الأشياء بالنسبة لك؟**

**الكتاب:**

أداة الحضارة القديمة الباقية التى ينبغى ألا يطغى عليها أو يسلبها دورها مذياع، أو شاشة كبيرة، أو صغيرة.

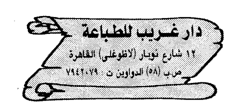
**الحياة:**

فرصة للعمل لا لتلمس الراحة أو السعادة.

**الحب:**

الذى حارت البرية فيه.

## المحتويات


دار غـريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلي) القاهرة
ص.ب (٥٨) الدواوين ت : ٧٩٤٢٠٧٩